از

پروفیسر احمد صدیق مجنوں ایم اے
سینٹ اینڈ روز کالج گورکھپور

ناشر
کتابستان
الٰہ آباد

اکتوبر ۱۹۵۷ء

قیمت پانچ روپئے

پرنٹر عبدالمجید
اسرار کریمی پریس الہ آباد
ٹیلیفون نمبر 5473

گذرے ہوئے پینتیس ۳۵ سال کی
یاد میں اِن مضامین کو میں اپنے
محبِ دیرینہ حضرت نیاز فتحپوری
کے نام معنون کرتا ہوں۔

مجنوں

فہرست مضامین

مقدمہ

(تخلیق و تنقید)

میرے مضامین کا جو مجموعہ اس وقت پیش کیا جا رہا ہے اس میں بیشتر مضامین وہ ہیں جو ایک مرتبہ "تنقیدی حاشیے" کے نام سے شائع ہو کر لوگوں کے سامنے آ چکے ہیں۔ اس کو گیارہ سال ہو گئے۔ اب "تنقیدی حاشیے" کی کوئی جلد بازار میں مشکل ہی سے دستیاب ہو پاتی ہے۔ اسی لیے یہ خیال ہوا کہ ان مضامین کو پھر سے شائع کرایا جائے اور اب کے ان کے ساتھ کچھ ایسے مضامین بھی شامل کر دیے جائیں جو اب تک مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ "بزم احباب"، "نیاز فتحپوری" اور "عصمت چغتائی" ایسے ہی مضامین ہیں جو علی الترتیب ایوان گورکھپور، نگار لکھنؤ، شاعر آگرہ، صبا حیدرآباد اور نیا ادب لکھنؤ میں چھپ چکے ہیں۔ "تنقیدی حاشیے" کے کل مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ سوا "غزلیات حالی" اور "کلام بیدار" کے جو حال میں "تنقیدی حاشیے" سے نکال کر "نقوش و افکار" مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ میں منسلک کیے جا چکے ہیں۔

ان مضامین کو از سر نو ترتیب دیتے وقت ان پر کافی غور و تامل کے ساتھ نظر بازگشت ڈالی گئی ہے اور ان میں بہت کچھ ترمیم اور اضافے کیے گئے ہیں۔ نظر ثانی کے دوران میں جو خیال شروع سے اخیر تک میرے اندر بیدار رہا وہ یہ تھا کہ ان

مضامین کو تنقید کہنا کہاں تک درست ہے اور ان میں وہ عناصر کس حد تک کام کر رہے ہیں جن کی ترکیب کا نام تنقید ہے۔ اس سلسلہ میں قدرتی طور پر ذہن اس سوال کی طرف رہ رہ کر منتقل ہوتا رہا کہ تنقید کیا ہے یا وہ کون سا مرکزی لازمی عنصر ہے جس کے بغیر تنقید تنقید نہیں ہو سکتی۔ اس سوال سے متعلق جو خیالات میرے ذہن میں پیدا ہوئے ان کو اختصار کے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

اب سے ایک دو نسل پہلے یہ سوال کبھی اٹھایا نہیں گیا۔ اس لیے کہ اب تک فنکار اور نقاد کے درمیان کوئی محسوس فرق نہیں تھا۔ دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا تھا۔ تخلیق اور تنقید دونوں کو ایک ہی قوت کے دو مظاہرے سمجھا جاتا تھا۔ شاعری کے دائرہ میں اگر بحث کو محدود رکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کا نقاد اور نقاد کا شاعر ہونا لازمی تھا جب شاعر "تحسین ناشناس" اور "سکوت سخن شناس" کا ذکر کرتا تھا تو اس کا صاف مطلب یہی ہوتا تھا کہ اصلی نقاد خود بھی شاعر ہوتا ہے یہ دوسری بات ہے کہ وہ شعر نہ کہتا ہو۔ یہ سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں کہ کوئی ایسا شخص شاعری پر صحیح تنقید نہیں کر سکتا جو خود فن شاعری میں پورا درک اور اس کے اصول اور اسالیب سے پوری آگاہی نہ رکھتا ہو۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ فن تعمیر کے نقاد کے لیے کم سے کم اصولی اور نظری طور پر فن تعمیر کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ اور شاعر بھی اس وقت تک بڑا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کے اندر نہایت کھری اور کارگر قسم کی تنقیدی صلاحیت موجود نہ ہو۔ تخلیق بغیر تنقید کے ممکن نہیں۔ ایک شاعر کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ اساتذہ کے کلام کے بہترین نمونوں سے پوری واقفیت رکھتا ہو اور فن شاعری کے اصول اور روایات کو اچھی طرح سمجھنے اور پرکھنے کے قابل ہو۔

شعرائے اسلاف میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ شاعر اصول فن سے نابلد ہو یا اسلاف کے کلام کا قابل لحاظ حصہ اس کے مطالعہ سے نہ گذر چکا ہو۔ بہت سی مثالیں تو ایسی ملیں گی کہ شاعر نقاد بھی ہے اور نقاد شاعر بھی۔ فارسی میں رودکی سے لے کر متاخرین تک اور اردو میں سراج اور ولی سے لے کر امیر مینائی اور ان کے

متبعین تک ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جنھوں نے اچھے شعر بھی کہے ہیں اور ایسے تذکرے بھی لکھے ہیں جن سے آج بھی ہم بے نیازی نہیں برت سکتے۔ اردو میں میر۔ سودا۔ قائم چاندپوری۔ لچھمی نراین صاحب و شفیق۔ مصحفی۔ میر حسن اور بہت سے بعد کے شعراء صف اوّل کے تذکرہ نگار بھی رہے ہیں۔ انگریزی ادب کی تواریخ میں سر فلپ سڈنی، ڈرائڈن، کولرج، ورڈسورتھ، شیلی، میتھیو آرنلڈ، رابرٹ برجز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہمارے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں کہ ماہیت کے اعتبار سے شاعر اور نقّاد دونوں ایک ہیں۔ جرمنی کا مشہور شاعر اور تمثیل نگار گوئٹے دنیا کے زبردست مفکروں اور نقّادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ نقّاد اور شاعر میں ایک ظاہری فرق ضرور ہے اور وہ یہ کہ نقّاد عملاً تجزیہ اور تبصرہ کا زیادہ ماہر تو ہاہر شاعر عموماً اپنے فن کے اصول اور اسالیب کا غیر شعوری احساس رکھتا ہے جو اس کی تخلیقی کوششوں میں بلا ارادہ کام کرتا رہتا ہے۔

شاعری یا ادب کی کسی دوسری صنف کے لیے کم سے کم دو ہستیوں کا ہونا لازمی ہے۔ ایک تو وہ جو شاعر یا ادیب ہے اور دوسرا وہ جو اس کی تصنیف کو سنے یا پڑھے اور سمجھے۔ بقول اسکاٹ جیمس گویا ایک سرے پر ایک آواز ہوتی ہے اور دوسرے سرے پر ایک سننے والا۔ سننے والا نقّاد ہے جو سُنی ہوئی بات کے کسی جزو کو چھوڑتا نہیں اور اس کے معنی کی تمام گہرائیوں سے لے کر الفاظ اور لب و لہجہ کی تمام نزاکتوں اور بلاغتوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ نقّاد کا پہلا کام یہ ہے کہ اس نے جو کچھ سنا ہو اس کو بغیر بدلے ہوئے اس کی ترکیب کا تجزیہ کر سکے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ سننے والے کے اندر ایسا جامع اور محیط تخیّل ہو کہ وہ کہنے والے کی نفسیات کو اپنے ذاتی تجربات کی طرح سمجھ سکتا ہو۔ اصلی کارنامہ تو شاعر کا ہے جس نے شعر کی تشکیل کی۔ لیکن اگر نقّاد میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ وہ اس شعر کی اندرونی کائنات اور بیرونی ہیئت کا تجزیہ کر کے اس کو از سر نو ویسی ہی شکل دے سکے جیسی کہ شاعر نے دی تھی تو وہ نقّاد کا اصلی فرض ادا کرنے سے قاصر رہ جائے گا۔

لیکن عملاً نقاد کے کام کا آغاز وہاں سے نہیں ہوتا جہاں سے شاعر کی تخلیق شروع ہوتی ہے۔ شاعر واقعی زندگی یا اس کے کسی ایک جزو پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتا ہے۔ خارجی عالم اسباب سے جو تاثرات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں وہ ان کو نظم و ترتیب کے ساتھ ایک صورت دیتا ہے اور اپنی تخئیل سے اس صورت میں رنگ آمیزیاں کرتا ہے یعنی شاعر اپنے تجربات اور ذہنی نقوش کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ایک مکمل ہیئت میں پیش کرتا ہے۔ نقاد کا نقطۂ آغاز یہی مکمل ہیئت ہے لیکن جیسا کہ اسکاٹ جیمس نے اپنی کتاب "ادب کی تشکیل" THE MAKING OF LITERATURE میں واضح کر دیا ہے۔ نقاد کو اس قابل ہونا چاہیے کہ وہ شاعر یا ادیب کے کسی کارنامہ پر تبصرہ کرتے ہوئے الٹے پاؤں واپس جا سکے تاکہ وہ خود اپنے تخلیقی تخئیل سے کام لے کر آغاز سے نقطۂ تکمیل تک اس کارنامہ کا تجزیہ کر کے اس کو سمجھ اور سمجھا سکے۔

نقاد کے لیے بھی کائنات اور انسانی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ شاعر کے لیے ورنہ وہ یہ نہ سمجھ سکے گا کہ شاعر نے اپنی تخلیق کے لیے مواد کہاں سے حاصل کیا ہے اور ان مواد کو اس نے جو صورت دی ہے وہ کس حد تک موزوں اور ناگزیر ہے۔ نقاد کو زندگی کے خارجی اور داخلی واقعات و واردات کا ویسا ہی حقیقی اور بھرپور شعور ہونا چاہیے جیسا کہ فنکار کے لیے ضروری ہے نہیں تو فنکاری میں زندگی کی جو نمائندگی کی جائے گی نقاد اس کا احاطہ نہ کر سکے گا۔

اس علمِ کائنات یا شعورِ زندگی سے آخر کیا مراد ہے؟ محض واقعات یا حالات کے اضطراری نقوش اور ارتسامات کو کائنات کا علم یا زندگی کا شعور نہیں کہتے۔ شاعر اور نقاد دونوں کے لیے کائنات اور زندگی کے ارتقا اور تواریخ کا منضبط اور مدلل علم ضروری ہے۔ ماضی کی زندہ یاد، حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا نہایت واضح اور صحیح تصور فنکار اور نقاد دونوں کے لیے لازمی ہے۔ اور شاعر ہو یا نقاد زندگی کا یہ درک

اور شعور اس کے اندر اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتا جب تک کہ وہ زندگی کو متحرک اور ترقی پذیر نہ سمجھے۔ زندگی کو اگر ساکت اور صامت مان لیا گیا تو تواریخ کے کوئی معنی نہ ہونگے۔ زندگی اگر تواریخ ہے، اگر اس میں ماضی، حال اور مستقبل اصل وجود رکھتے ہیں تو یقیناً وہ ایک متحرک حقیقت ہے جو عہد بہ عہد بدلتی جاتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ یہ محض مارکس اور لینن کے خیالات نہیں ہیں، بلکہ بیرگساں (BERGSON) روڈلف آئیکن (RUDOLPH EUCKEN) اور کروچے (Croce) جیسے متصورین کے بھی نظریات یہی ہیں۔ یہ سب زندگی کی قوت کو متحرک اور مسلسل یعنی تواریخی مانتے ہیں۔

فنکاری اگر زندگی کی نقل یا تخلیق جدید ہے تو وہ اس بنیادی تصور سے انحراف نہیں کر سکتی۔ زندگی کے اس تصور میں ماضی۔ حال اور مستقبل یعنی روایات اور انقلابات ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جا سکتے۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ حال کے شعور میں ماضی کی پوری آگاہی کام کرتی ہوتی ہے اور مستقبل کا تصور حال کے شدید احساس سے بے تعلق نہیں رہ سکتا۔

اگر فنکاری یا شاعری کا موضوع قدماء کے خیال کے مطابق محض حسن قرار دیا جائے تو پھر حسن کو ایک نہایت وسیع اور خلاق قوت ماننا پڑے گا جس کا شعوری یا غیر شعوری احساس خواص اور عوام سب میں موجود ہوتا ہے۔ جو حسن صرف چند چیدہ اور برگزیدہ ہستیوں کے شعور میں آسکے اور جس کی قدر عام بنی نوع انسان کر سکیں اس کا اصلی وجود کہیں نہیں ہے۔ حسن کے اس غیر حقیقی تصور سے اب دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ اب ہم حسن اور اس کے شعور اور اس کی قدر کو سارے بندگان خدا کا حق سمجھتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعر اور عوام میں کوئی فرق نہیں۔ اختلاف مراتب کا کسی نہ کسی حد تک بہر حال قائل ہونا پڑے گا۔ کسی میں یہ شعور زیادہ واضح، زیادہ شدید اور زیادہ توانا ہوتا ہے اور وہ اس قابل ہوتا ہے کہ اس شعور کو ذریعہ اظہار دوسروں تک بھی پہنچا سکے لیکن جب تک دوسروں میں بھی کم و بیش

یہ شعور موجود نہ ہو اس وقت تک دوسرے شاعر یا فنکار کی کوششوں سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ شاعر کا کام محض عوام کے خوابیدہ یا نیم خوابیدہ شعور کو جگا کر ہوشیار کر دینا ہے۔

نقادوں میں جیسا کہ بتایا جا چکا ہے وہی شعور ضروری ہے جو شاعر کے اندر کارفرما ہوتا ہے ورنہ وہ شاعر کی تخلیقی کوششوں پر صحیح تنقیدی حکم نہ لگا سکے گا۔ نقاد شاعر کا ہم شعور اور رفیق کار ہوتا ہے۔ شاعر کو نقاد سے مدد ملتی ہے۔ وہ خود جس کام کو نہیں کر سکتا وہ نقاد اس کے لیے کرتا ہے۔ شاعر کو اپنی کوشش اتنی عزیز ہوتی ہے کہ وہ اس کی اچھائی یا برائی کو پرکھنے میں دھوکا کھا سکتا ہے جس سے نقاد اس کو بچاتا ہے۔ تنقید نئی تخلیق کے لیے شمعِ راہ بنتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک شاعر کے اختراعات فائقہ کی صحیح قدر متعین کرنا کسی دوسرے شاعر ہی کا کام ہے یہ دوسرا شاعر نقاد ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ اس وقت نہ اس کا موقع ہے اور نہ اتنی فرصت کہ ان بنیادی خیالات کو اس سے زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے لیکن مختصر طور پر اشارتاً جو کچھ میں نے کہا ہے اس سے اتنا تو واضح ہی ہو گیا ہو گا کہ بغیر ماضی کے مطالعہ۔ حال کے مشاہدے اور مستقبل کے تصور کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فنکار ہو سکتا ہے اور نہ نقاد۔ اس لیے کہ ان تینوں اجزا کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تاریخی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی۔ اور تاریخی بصیرت کے بغیر نئی تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے زیادہ قابلِ قدر نہیں ہو سکتی۔ ہمارے نوجوان فنکاروں کو یہ راز سمجھنا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

"گلستاں"
گورکھپور
۲۳/ جون ۱۹۵۶ء

میں کیوں لکھتا ہوں؟

غریبم و تو زبان دان من نۂ غالب
بہ بند پرسش حالم نمی تواں افتاد

"میں کیوں لکھتا ہوں؟" سویرا نے یہ سوال چھیڑا ہے اور اب تک کئی لکھنے والے اپنے لکھنے کی الٹی سیدھی تاویلیں کر چکے ہیں اور ان میں کافی تعداد ایسوں کی ہے جنھوں نے بات کا بتنگڑ نہ سہی تو زیب داستاں کے لیے بہت کچھ بڑھا دیا ہے۔ مجھے یہ زبردستی کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ میں کیوں لکھتا ہوں؟ یا کوئی کیوں لکھتا ہے؟ اس کے جواب میں اگر یہ کہہ کر چپ سادھ لی جائے کہ اگر میں کوئی دوسرا کام کرتا ہوتا تو بھی سوال کا خطرہ باقی رہتا تو جواب دینے والے سے پھر کوئی مزید سوال کرنا زیادتی ہوتا۔ اگر میں گھسیارا ہوتا تو آپ اسی تیور کے ساتھ مجھ سے پوچھ سکتے تھے کہ میں گھاس کیوں کاٹتا ہوں؟ اس وقت میں کیا جواب دیتا؟ فی الحال بھی میں لکھنے کے علاوہ کئی اور کام کرتا ہوں مثلاً کالج میں لڑکوں کو پڑھاتا ہوں۔ بیوی بچوں کی ذمہ داریوں کو پورا کرتا ہوں۔ غم نہ داری بز بخر کے طور پر لڑکیوں کے ایک اسکول کا معتمد اعزازی ہوں۔ جو کافی جگر سوزی اور مغز گدازی کا کام ہے۔ لیکن کسی نے اب تک یہ نہیں پوچھا کہ میں دنیا کے یہ سارے دھندے اپنے سر کیوں لیے ہوئے ہوں۔ اگر اس سوال کا جواب دیا جائے تو اندیشہ ہے کہ آئندہ لوگ میرے دوسرے مناصب کے بارے میں بھی ایسے

ہی سوالات کرنے لگیں گے۔

میں کیوں لکھتا ہوں؟ کاش ہاجرہ مسرور کی طرح میں بھی کہہ سکتا کہ "جائیے نہیں بتاتے آپ کا جو جی چاہے کر لیجیے" لیکن اس قسم کا جواب شاید میری زبان سے مناسب یا قابل قبول نہ ہو۔ ایک نہایت بے ساختہ جواب ہاجرہ مسرور ہی کی زبان میں یہ ہو سکتا تھا کہ "جی چاہتا ہے لکھتے ہیں" اور سوال کا اصلی جواب یہی ہے مگر ایسے مختصر جواب سے پوچھنے والے کی تشفی نہیں ہو سکتی۔

تو سنیے ـــــ میں لکھتا اس لیے ہوں کہ لکھے بغیر رہ نہیں سکتا میں لکھنے کے لیے مجبور ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح بچھو ڈنک مارنے کے لیے مجبور ہے۔ اس میں نیک نیتی یا بدنیتی کو بالکل دخل نہیں۔ اور یہ بھی سن لیجیے کہ میں لکھنے کے سوا کوئی کام سلیقہ سے نہیں کر سکتا۔ بالکل اسی طرح جس طرح بچھو ڈنک مارنے کے سوا کوئی دوسرا کام اسی اعتماد اور حسنِ اسلوب کے ساتھ نہیں کر سکتا۔ یہ ایک مثال تھی سمجھانے کے لیے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا منطقی غلطی ہو گی کہ میرے قلم کی جنبش اور بچھو کے ڈنک میں کوئی اور قسم کی نسبت بھی ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ تھا کہ۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

میری اٹھان ہی کچھ ایسی ہے کہ لکھنا پڑھنا میری زندگی کا ایک ضروری مشغلہ ہو کر رہ گیا ہے۔ بچپن سے علم و ادب کی قدر اور زندگی کی تمام دوسری قدروں پر اس کی فوقیت کا احساس میرے ریشہ ریشہ میں پیدا کر دیا گیا تھا اس احساس کی روشنی میں زندگی کے جس دوسرے کام کو دیکھتا تھا ادنیٰ معلوم ہوتا تھا۔ یہ ایک لازمی نتیجہ تھا اس فضا اور ماحول اور ان مواقع کا جو بچپن سے لے کر کم و بیش تیس سال کی عمر تک مجھے میسّر رہے۔

میرے شجرے میں ایک طرف تو زمینداری تھی اور دوسری طرف علم و حکمت اور فقر درویشی۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ مجھے دونوں میں سے ایک کے ساتھ بھی کوئی

طبعی مناسبت نہیں تھی۔ میں ہمیشہ ایک کو زبردستی اور دوسرے کو خواب گزینی یا تاویل بازی یا نفاق اور فساد کے لیے ایک ڈھونگ سمجھتا رہا۔ لیکن میرے کردا کی ایک خصوصیت ڈاکٹر جینوئیر مرحوم پرنسپل ایونگ کرسچین کالج الہ آباد کے الفاظ میں یہ رہی ہے کہ "یہ شخص جانتا ہے کہ کہاں سے یا کس سے کیا چیز لے اور کیا چیز چھوڑ دے"۔ میں نے اس کا بڑا خیال رکھا کہ جاگیرداری اور علمی فضیلت اور درویشانہ تصوف دونوں سے جتنی اچھائیاں مل سکیں حاصل کروں اور ان کی تمام نحوستوں کو نہ صرف چھوڑ دوں بلکہ جہاں تک اور جس جس صورت سے ممکن ہو ان نحوستوں کو مٹانے کے لیے والہانہ کوششیں کرتا رہوں۔

یہاں ایک بات اور ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے آپ مارکس اور ہیگل کے نام سے واقف ہیں۔ دونوں کے نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یا خود بقول مارکس، ہیگل نے جدلیات DIALECTICS کو سر کے بل کھڑا کر رکھا تھا۔ اور مارکس نے اس کو اپنی ٹانگوں کے بل کھڑا کیا۔ یہ بہت بڑا کام تھا لیکن اگر ساری بحث کو اسی جملے تک محدود رکھا جائے تو سمجھنے والوں کی سمجھ میں بہت آسانی کے ساتھ آسکتا ہے کہ ہیگل اور مارکس کے درمیان دراصل حقیقت کا کوئی فرق نہیں ہے بلکہ حقیقت کے قیام کے انداز میں فرق ہے کہیں وہ سر کے بل کھڑی ہے کہیں ٹانگوں پر۔ مگر یہ تو مارکس وادیوں MARXISTS کو محض ہوشیار کر دینے کے لیے ایک بات کہی گئی۔ اور مطلب یہ تھا کہ ہم کسی ایک جملے یا ایک فقرے سے خواہ مخواہ مرعوب نہ ہوں اور کسی کی رٹ نہ لگائیں۔ ہیگل اور مارکس کے نظریات زندگی میں محض سر اور پاؤں کا نہیں بلکہ واقعی پورب پچھم کا فرق ہے۔ اور مارکسیت ہیگل کے فلسفۂ تصوریت پر ایک زبردست تنقید اور ترقی ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ دنیا کی تواریخ میں کوئی دو بڑی شخصیتیں ایک دوسرے سے باہم اس قدر نزدیک اور پھر ایک دوسرے سے اتنا دور نہیں ہو سکتا کہ ہیگل اور مارکس۔ دونوں کے درمیان جو زبردست

جنس مشترک ہے وہ جدلیات ہے یعنی یہ خیال کہ زندگی بالضد ترقی کرتی ہے۔ایک صورت اپنے اندر سے دوسری صورت، ایک قوت اپنے بطن سے دوسری قوت پیدا کرتی ہے. ایک نفی سے ایک مثبت پیدا ہوتا ہے جو اس نفی کا کفارہ ہوتا ہے۔ امریکہ کا مشہور مفکر اور شاعر ایمرسن جو بالکل دوسرے دبستان خیال کا پروردہ تھا زندگی میں ایک "قانون تلافی" LAW OF COMPENSATION دیکھتا ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ادنیٰ اور پیش پا افتادہ مثالوں سے سمجھیے. اکثر دیکھا گیا ہے کہ انتہائی کریہہ المنظر عورت یا مرد کو ایسا دردانگیز اور پُرگداز گلا ملا ہے کہ اس کے ترانوں کے آگے بلبل کی چہک اور کوئل کی کوک بھی مات ہوتی ہے. اگر کوئی شخص اندھا ہو جائے تو کچھ عرصے کے اندر اُس کے باقی اور حواس دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ تیز اور قابل اعتماد ہو جاتے ہیں. زندگی کی نامیاتی قوت ایک سمت کی کمی کو دوسری سمتوں میں زیادتی سے پورا کر لیتی ہے۔

مجھے اس نظریۂ حیات کا حوالہ دینے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ میرے خیال میں کچھ نیم شعوری اور کچھ شعوری طور پر میری زندگی میں بھی ایسا ہی ہوا مجھے اور شاید مجھ سے زیادہ میری دادی کو جو میری تمام ابتدائی تعلیم و تربیت اور مزج و کردار کی تشکیل کی ذمہ دار تھیں یہ احساس کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا کہ میری جسمانی ساخت خطرناک حد تک نازک اور کمزور ہے. میں جسمانی کا لفظ عوام الناس کی لغت کے اعتبار سے استعمال کر رہا ہوں اور میرا تو خیر بچپن یا لڑکپن تھا. میری دادی کو جو غیر معمولی حد تک دوربین اور عاقبت اندیش تھیں یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ میں جسمانی اعتبار سے کوئی کامیاب زندگی نہیں بسر کر سکتا. اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے بہت جلد معلوم کر لیا اور مجھے بھی محسوس ہونے لگا کہ میرے اندر کچھ ایسی صلاحیتیں ہیں جو دو پیڑھی پہلے اور دو پیڑھی بعد تک میرے نسب نامہ میں کہیں نظر نہیں آرہی تھیں. میری دادی نے میری ان صلاحیتوں کو تربیت دے کر

پروان چڑھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور میں خود اپنی تمام کمزوریوں اور ناتوانیوں کا احساس لیے ہوئے اس پر کمر باندھ چکا تھا کہ اپنی قوتوں کو جن کو عام زبان میں غیر جسمانی قوتیں کہتے ہیں جس قدر ہو سکے گا فروغ دوں گا اور انھیں کے بل بوتے پر دنیا میں اپنی ساکھ اور اپنی قدر قائم کروں گا اور اب تک جو میں رہا اور جو کچھ کیا وہ میری دادی کی پیش بندی اور خود میرے عہد کی ایک نمایاں اور مبسوط شہادت ہے۔

میں نے جن صلاحیتوں کو مقبول عام زبان میں غیر جسمانی کہا ہے۔ ان کو بھی جسمانی ہی مانتا ہوں۔ ہمارے اکثر و بیشتر اعضا، اور قویٰ کے افعال کا تعلق ہمارے اندر کے بے شمار غدودوں کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اور حواس خمسہ کی طرح ہو سکتا ہے کہ ہمارے کچھ غدود زیادہ قوی اور فعّال ہوں اور بعض کم۔ ایسی حالتوں میں سمجھ لیجیے کہ فطرت کا وہی قانون جس کو ہیگل اور مارکس وغیرہ جدلیات کہتے ہیں اور ایمرسن نے "قانونِ تلافی" بتایا ہے کارفرما ہے۔ اور اگر خود ہمارے اندر شعوری طور پر اس کمی بیشی کا احساس پیدا ہو جائے تو ہم اپنی بعض کمزور قوتوں کے مقابلہ میں بعض دوسری قوتوں کو زیادہ توانا زیادہ شدید اور زیادہ کارگر بنا سکتے ہیں اور جو قوتیں ہمارے اندر کمزور رہ گئی ہیں۔ ان کی وجہ سے ہماری زندگی خود اپنے لیے اور سماج کے لیے نامراد اور بے کار نہ ہونے پائے گی۔

مجھے ایک طرف تو بہتیروں کے مقابلہ میں ایک خاص عمر تک آزادی، فرصت اور سہولت کے خاطر خواہ لمحات نصیب رہے۔ دوسری طرف وہ تمام فراغتیں حاصل تھیں جن کو روایتی زبان میں "دولتِ روحانی" کہتے ہیں۔ میں نے تیرہ یا چودہ سال کی عمر میں جب انگریزی اسکول کے چھٹے درجہ میں نام لکھوایا تو عربی، فارسی اور کافی حد تک ہندی زبان کی شاعری سے پُر اعتماد واقفیت رکھتا تھا یہی نہیں، تفسیر و حدیث، علم و فقہ، علم کلام، منطق اور معانی و بیان سبھی سے میری واقفکارانہ رسم و راہ ہو چکی تھی۔ نصابی کتابوں کے علاوہ مجھے جتنی باہر کی کتابیں مل سکتی

تھیں حاصل کر کے پڑھتا تھا اور ان پر غور کرتا تھا۔ یہ میری زندگی کا وہ معمول تھا جس کو میں عین زندگی سمجھتا تھا۔ میں بغیر کسی قسم کے پندار یا غرور کے کہہ سکتا ہوں کہ میری ابتدائی تعلیم و تربیت کچھ ایسی رہی کہ میرے مزاج و کردار میں وہ ہمہ گیری، وہ فراخ دلی، وہ آزادی اور وہ حقیقت آشنائی آ گئی جس کی مثال آج تک مجھ کو اپنے عزیزوں، دوستوں اور ملاقاتیوں کے وسیع حلقے میں کسی دوسرے کے اندر نہیں ملتی۔ اور جس کی بنا پر آج باون ۵۲ سال کی عمر تک اپنے کو اپنے ملک کی بھری محفل میں اجنبی پا رہا ہوں۔ نظیری کے "غریب در وطن" کی اس سے زیادہ مکمل اور عبرت ناک مثال شاید ہی کوئی اور ملے۔ مجھے بیباکی کے ساتھ کھرے کو کھرا اور کھوٹے کو کھوٹا، سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ، اصلیت کو اصلیت اور فریب کو فریب کہہ دینے میں کبھی کوئی تامل نہیں ہوا۔ اور میری زبان اور میرے قلم نے اس معاملے میں کبھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ ایسے موقعوں پر بڑے بڑوں کے جی چھوٹ گئے اور کوئی میرا آخر تک ساتھ نہ دے سکا۔ زندگی میں اکثر ایسے نازک لمحے آئے ہیں جب کہ میں نے خود کو اکیلا تنہا اور بے یار و مددگار مجاہد پایا ہے۔ اور اس مصلحت کوش مکر و ریا کی دنیا میں اپنے مقدر پر غور کرنے کے لیے مجبور ہو گیا ہوں۔

مشرقی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے ساتھ بچپن ہی میں اتنا لگاؤ پیدا کر دیا گیا تھا کہ آج تک میرے اندر وہ ایک ذوق کی طرح کام کر رہا ہے جس کی تکمیل کے لیے میں اپنے مطالعہ میں اس عمر تک اضافے کرتا رہا ہوں اور جہاں سے جو نیا ماخذ مجھ کو مل سکا ہے میں نے اس سے پورا استفادہ کیا ہے۔ بعد کو جب مجھے انگریزی زبان پر کافی قدرت حاصل ہو گئی تو اس کے توسط سے میں نے ساری دنیا کی تواریخ اور تمدن اور علوم و فنون کے متعلق جس قدر مواد اپنے اندر جذب کر سکا کر لیا۔ یہ کوئی خودستائی نہیں ہے بلکہ محض ایک امر واقعہ کا اظہار ہے۔ اب آپ لوگ سمجھ سکتے ہیں کہ اس اٹھان اور اس قماش کا آدمی پڑھنے لکھنے کے سوا اور کس مصرف کا ہو سکتا ہے۔ میں ادب کو نہ صرف اپنی زندگی کا ایک تفریحی مشغلہ

سمجھا بلکہ اس کو ایک فطری منصب سمجھ کر اب تک انجام دیتا رہا۔ ایک زمانہ وہ تھا جب کہ اپنے رسالہ "ایوان" اور اردو کے دوسرے جرائد کے لیے مہینہ میں کم سے کم پچاس صفحے ایک موضوع پر نہیں بلکہ مختلف مسائل پر ذوق وانہماک اور نشاط کار کے ساتھ کسی قسم کے صلہ کی توقع کے بغیر لکھ ڈالتا تھا اور خوش رہتا تھا۔ میں ایک طرف اگر بلند آہنگی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ :۔

ع از نفس آنچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم

تو دوسری طرف بڑی بے نیازی کے ساتھ یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ :۔

ع نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

اردو کے ہر چھوٹے بڑے ادیب نے اپنے رشحات قلم سے میرے مقابلہ میں بہت زیادہ کمایا ہے۔ میں نے ادب کو اب تک اپنی کمائی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس سے زیادہ اس سلسلہ میں اب اور کیا کہوں۔ میرے لیے ادب زندگی تھا۔ لیکن اب میں یہ دعویٰ کس منہ سے کروں۔ اس لیے کہ :۔

ع اب تو یہ شغل بھی اے دیدۂ گریاں چھوٹا

پھر بھی اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کہنے کو تو کہہ گیا کہ :۔

ع از نفس آنچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم

مگر حقیقت یہ ہے کہ میرے اک اک نفس میں ابھی نہ جانے کتنے ترانے چھپے ہوئے ہیں۔ اگر حالات نے مساعدت کی اور جس دور انتشار سے اس وقت میں گذر رہا ہوں اس سے اگر محفوظ اور سلامت گذر گیا تو یہ نئے اور ان سُنے ترانے بھی سناتا رہوں گا۔ فرصت اور اطمینان شرط ہے۔ ذوقِ وجدان کی ایک طرف فراوانی اور فرصت اور فراغت کا دوسری طرف یکسر فقدان زندگی کی سب سے زیادہ عبرت ناک المناکی ہے۔ اور ہمارے زمانے کا تو یہ ایک معمولی دستور ہو گیا ہے۔ ہماری نسل میں ایسوں کی تعداد اکثریت کا حکم رکھتی ہے جن کو جو ہر قابل کہنا چاہیے اور جن کے اندر تخلیقی ذوق اور صلاحیت اپنی پوری شدت کے ساتھ

موجود ہیں لیکن یا تو ان کے لیے فرصت کے لمحے یا مناسب مواقع مہیا نہیں کیے گئے اور وہ اپنا سارا ولولۂ کار اور سارا نشاطِ تخلیق اپنے اندر لیے بیٹھے رہے یا سماج کی بے دردا ور مخالف قوتوں نے ان کو بالکل غلط سمتوں میں ڈال دیا۔ اور وہ مجبور ہو گئے کہ اپنی زندگی کی ناقابلِ تردید کثیف حاجتوں کو پورا کرنے کے لیے اپنی ساری تخلیقی قوتوں کو فنا ہو جانے دیں۔ شاذ و نادر دو چار شخصیتیں ایسی نکل آتی ہیں جو زمانہ کی ناہنجاری اور ہئیت اجتماعی کی جوہر ناشناسی کا مقابلہ کر کے ایک باغیانہ انداز کے ساتھ اپنی انفرادیت کو کامیاب رکھنے کی مسلسل جدوجہد کرتی رہتی ہیں۔

لیکن ایسے انفرادی مزاج کے ساتھ زمانہ اور سماج کی قوتیں برابر برسرپیکار رہتی ہیں۔ اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ایسے نازک مقامات پر بڑے سلیقہ کے ساتھ شخصی مزاج کو اپنی تمام بغاوتوں کو سمیٹ کر وقت سے سمجھوتہ کر لینا پڑتا ہے۔ نہیں تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ کھری سے کھری انفرادیت اور خالص سے خالص شخصیت کو اپنے درد کی مخالف شکتیوں کے ہاتھوں فنا ہو جانا پڑتا ہے۔ سعدی کا مشہور قول ہے کہ:

ع زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز

اور یہ قول ان کے زمانہ سے لے کر آج تک صحیح ہے لیکن زمانہ کے ساتھ ساز باز کرنے کا بھی ایک سلیقہ ہے اگر کسی کو یہ سلیقہ معلوم نہیں ہے تو وہ یا تو بہت جلد مٹ کر رہ جائے گا یا زمانہ اس کو اپنا غلام بے دام بنائے گا۔ اس لیے کہ زمانہ بھی شخصیت کو پہچان کر اس کے ساتھ سلوک کرتا ہے اور بقول اقبال "کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ" ہوتا ہے۔ ہم کو نہ تو زمانہ کے ہاتھوں مٹنا ہے اور نہ زمانہ کا مرکب بننا ہے بلکہ کبھی للکار کر، کبھی چمکار کر اور کبھی کسی دوسرے داؤں پیچ سے اس کو اپنے قابو میں رکھنا ہے۔

۱۹۳۲ء میں مجھے کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ کاروبارِ شوق اور ذوقِ جمال کی تکمیل کے لیے جس فراغت اور یکسوئی کی ضرورت ہے وہ اس دور میں دنیا میں اور بالخصوص ہمارے ملک میں عنقا ہے۔ میرے لیے بہترین مشغلہ لکھنا اور پڑھنا

تھا۔ جو دولہٗ اور جونشاط کسی کو معشوق کی معیت میں محسوس ہو سکتا ہے وہ مجھے ادب کے مطالعہ اور اس کی تخلیق میں محسوس ہوتا تھا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اسباب وحالات میری امنگوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ نہ رسالہ "ایوان" میری زندگی کا کفیل ہو سکا اور نہ "ایوان اشاعت" کی مطبوعات۔ مجبوراً مجھے رک کر سوچنا پڑا کہ وہ کون سی صورت ہو جو میرے مزاج اور ذوق کی رعایت رکھتے ہوئے میرا ذریعہ معاش بھی بن سکے۔ میرے کردار میں ایک نمایاں خصوصیت میرے ارادہ کی ضد کی حد تک بڑھی ہوئی پختگی تھی۔ تمام حائلات و موانع کے باوجود میں اب تک اپنے ارادہ میں بڑے بھلے کامیاب رہا۔ میں نے بہت جلد فیصلہ کر لیا کہ میرے لیے دوسرا بہترین مشغلہ درس و تدریس ہو گا۔ چنانچہ اب میں کالج میں پڑھاتا ہوں۔ اس سے بھی ایک حد تک میرا ذوق اظہار پورا ہوتا رہتا ہے۔ جب کبھی فرصت کے کچھ لمحے میسّر ہو جاتے ہیں تو احباب کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ لکھ ڈالتا ہوں۔ جو نہیں نہیں یہ بھی اتنا ہوتا ہے کہ میرے نام کی یاد کو سال بہ سال زندہ رکھے۔

زندگی نے مجھے بہت سے ایسے مواقع دیے کہ اگر میں اپنے لکھنے پڑھنے کے ذوق سے جس کو میرے اکثر احباب ایک بے سود علت سمجھتے آئے ہیں قطع نظر کر لیتا تو دنیوی نقطہ نظر سے ایک دو سے نہیں سینکڑوں سے بہتر رہتا۔ لیکن "ثواب طاعت و زہد" کی طرف ایسے لوگوں کی کمی نہیں جن کی طبیعتیں کسی طرح مائل نہیں ہوتیں۔ میں بھی انھیں لوگوں میں سے ہوں۔ میں نے اپنی وضع بھی قائم رکھی اور زمانے کے ساتھ بھی رہا۔ میں نے جس مجاہدے کے ساتھ تمام ناموافق ماحول اور مخالف قوتوں کے مقابلہ میں اپنی اصلی فطرت یا سالمیت INTEGRITY یا سیدھی سادی اصطلاح میں اپنی شخصیت کو قائم رکھا اس کا حال کچھ میں ہی جانتا ہوں مجھے یہ کہنے کا حق ہے کہ:

ع ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے

اس کو تعلّی سمجھیے یا امر واقعہ یا مجبوری دبے چارگی۔

اب آخر میں مجھے پھر اپنا جملہ دہرانے دیجیے کہ لکھنا پڑھنا میری طبیعت کی افتاد ہے اور میں لکھتا پڑھتا یا پڑھاتا اس لیے ہوں کہ دنیا کا کوئی دوسرا کام اس سے زیادہ ذوق اور قرینہ کے ساتھ نہیں کر سکتا۔

لیکن "سویرا" کے ادارے نے کم سے کم مجھ سے یہ سوال ناحق کیا کہ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس سے زیادہ موزوں اور برمحل سوال تو یہ تھا کہ میں اب کیوں نہیں لکھتا یا اتنا کم کیوں لکھتا ہوں جو صفر کے برابر ہے۔ یہ زیادہ اصلی سوال ہوتا۔ اور اس کا جو جواب میں دیتا وہ میرے اہلِ وطن کے لیے زیادہ دلچسپ، زیادہ عبرت انگیز اور زیادہ بصیرت افروز ہوتا۔ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اس سوال کا جواب نسبتاً آسان تھا جو میں نے دے دیا لیکن "میں کیوں نہیں لکھتا" اس سوال کا جواب دینا ایک پوری "ہفت خواں" کو دہرانا ہوگا جو خود میرے لیے بڑی آزمائش کا کام ہوگا۔ امید ہے کہ میرے اس "سرود بہ مستاں یاد دہانیدن" سے "سویرا" والے فائدہ نہ اٹھائیں گے اور مجھ سے وہ سوال نہ کریں گے جس پر میں خود اکثر ایک کسک کے ساتھ غور کیا کرتا ہوں اور کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس وقت اگر مجھ سے کوئی میرے آغاز و انجام کے بارے میں پوچھے تو سوا اس کے کچھ نہ کہہ سکوں گا کہ:۔

حالِ من بنگر و از عاقبتِ کار مپرس
عمرِ خود گشتم و در غصہ بہ پایاں رفتم

میر اور اُن کی شاعری

جب کسی نے کہا کہ فارسی شعرا میں فردوسی، انوری، اور سعدی دنیائے شاعری کے پیغمبر ہیں تو ایک سخن سنج نے پوچھا اور "حافظ"؟ فوراً جواب ملا "وہ تو خدائے سخن تھا۔"

اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اُس کی درگاہ میں اپنی حمد وثنا پیش کی ہے شعرا نے اس کے آگے سرِ بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔ قائم نے ان کو "شمع انجمن عشق بازاں" اور "فروغ محفل سخن پردازاں" کہا ہے۔ لچھمی نرائن صاحب شفیق دکنی نے ان کو "میر میدان سخنوری" مانا ہے۔ میر حسن "افصح فصحائے زباں" اور "شاعر دل پذیر" کہہ کر ان کو یاد کرتے ہیں۔ شیفتہ نے ان کو "اشعرِ شعرا" تسلیم کیا ہے ناسخ اور غالب کا عقیدہ ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں" ذوق کو عمر بھر یہ رونا رہا کہ:

"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"

خود میر اپنی فوقیت اور برتری کے کچھ کم قائل نہیں ہیں کہتے ہیں ؎

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
یہ میرے شور نے روے زمیں تمام لیا

ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

ریختہ رتبہ کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

اور میرؔ کا یہ پندار محض پندار نہیں ہے۔ ان کو احساس ہے کہ برسوں زندگی اور عشق کے ہاتھوں مٹ کر ان کو یہ انداز نصیب ہوا ہے۔ مدتوں انھوں نے اپنے دل کو دل کی آگ میں گداز کیا ہے تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئے ہیں۔

میرؔ نے یقین کے ساتھ یہ کہا ہے:۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

اور ان کا یہ دعوئی غلط نہیں نکلا۔ زمانہ آج تک اس کو ثابت کر رہا ہے لوگ ابتک ان کی باتوں پر سر دُھن رہے ہیں اور ان کے بعد پھر کسی سے ایسی باتیں سننے میں نہیں آئیں۔ میرؔ اس کا سبب یہ بتاتے ہیں:۔

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میرؔ نے
تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کہا

ایسا ریختہ جس قدر بھی موثر اور دل نشیں ہو کم ہے۔

میرؔ کا تغزل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے۔ لوگ ان کے سوز و گداز پر سر پیٹتے ہیں لیکن آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس سوز و گداز کا راز کیا ہے۔ اور نہ کوئی اس طرف دھیان دیتا ہے کہ تغزل کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ تمام اصناف شاعری میں غزل سے زیادہ پُر تاثیر چیز کوئی نہیں۔ اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ غزل نفسیاتِ عشق کے اظہار کے لئے موضوع ہوئی اور عشق سے زیادہ ہمہ گیر اور پُر تاثیر کوئی جذبہ نہیں۔ غزل کا اصلی کام تاثراتِ عشق اور واردات قلب کو بیان کرنا ہے۔ کم سے کم اب تک غزل کا کام یہی رہا ہے۔

میر نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی لکھی ہیں ترکیب بند اور ترجیع بند بھی لکھے ہیں مسدس مخمس اور مستزاد بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کے کلام کو تولیے تو معلوم ہوگا کہ غزل کے علاوہ وہ کسی اور صنف کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے۔

یوں تو وہ فن شاعری کے استاد ہی تھے کچھ نہ کچھ ہر مد میں کہہ گئے۔ مگر جس طرح انھوں نے غزل لکھی اس طرح نہ تو قصیدہ لکھ سکے نہ رباعی۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں اثر ضرور ہے لیکن مثنوی کی حیثیت سے نہیں۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں بھی ان کے مخصوص و ممتاز متغزلانہ سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے۔ ابھی کہا گیا ہے کہ میر صرف غزل گوئی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ وہ کیفیات عشق اور واردات محبت کو بیان کرنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ میر نے غزلوں کے چھ دیوان چھوڑے ہیں اور اساتذہ کی طرح ان کے وہاں بھی ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں اور کافی تعداد میں ملتے ہیں پھر بھی اگر حساب لگایا جائے تو ایسے اشعار کی تعداد مقابلتہً بہت کم ہے جن میں مسائل اخلاق و تصوف اور دیگر موضوعات ہوں اور جو ہیں ان میں میر میر نہیں معلوم ہوتے۔ وہ اپنی اصلیت پر اس وقت آتے ہیں جب وہ آلام عشق یا آلام زندگی کو بیان کرتے ہیں عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ میر سانحات زندگی کا بیان بھی بڑی دردناکی کے ساتھ کرتے ہیں اور یہ ایک قدرتی بات ہے۔

جو دل عشق کا درد سہہ چکا ہو اس کو زندگی ہی ایک درد معلوم ہونے لگتی ہے۔ میر کو آلام زندگی پر اس لئے عبور حاصل ہے کہ وہ آلام عشق میں پختہ مشق ہو چکے ہیں۔ عشق نے ان کے دل میں خستگی اور گداختگی پیدا کر دی تھی اور وہ جس چیز کو دیکھتے تھے اسی خستگی اور گداختگی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ میر کے کلام میں ہر طرح کا رطب و یابس موجود ہے لیکن ان کی ہر غزل میں ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن میں میر کا انفرادی رنگ تغزل نمایاں ہے اور جن کو پڑھتے ہی دل پر وہ اثر ہوتا ہے جس کو ہم میر کے ساتھ مخصوص سمجھتے ہیں۔

میر کا دیوان واقعی درد و غم کا ایک مجموعہ ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

میرؔ کے کلام میں یہ اثر اور یہ سوز و گداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔
فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں۔ لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پہ نہ خود جانتے ہیں نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے اشعار خصوصیت کے ساتھ ایسے ہوتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک قیاس و تجزیہ کام کر سکتا ہے یہ جاننے کی کوشش کرنا چاہیے کہ میرؔ کے کلام میں یہ تاثیر کہاں سے آئی اور ان کی "باتیں" اس قدر دل نشین کیوں ہوتی ہیں۔
میرؔ کی زندگی کے جو کچھ حالات ہم کو معلوم ہیں وہ زیادہ تر خارجی ہیں اور وہ بھی مفصل اور مبسوط نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کا وہ داخلی رُخ اب تک نقادوں کی نظر سے پوشیدہ ہے جس کو صحیح معنوں میں سچ کی زندگی کہا جا سکتا ہے۔ اور جو کسی شخص اور بالخصوص ایک شاعر کی اصلی زندگی ہوتی ہے۔ جن خارجی حالات و حوادث اور جن داخلی واردات و کوائف سے ہم گزرتے ہیں وہ کس حد تک ہمارے افکار و آراء اور ہماری شخصیت پر موثر ہوتے ہیں؟ ہم عموماً اس کا صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مشرق میں شاید کبھی یہ دستور ہی نہیں رہا کہ کسی شخص کی شخصیت اور اس کے خیالات و افکار کو اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے ماحول کے موثرات کی روشنی میں دیکھا جائے اور ان پر تنقید کی جائے۔
مجھے عرصہ سے فکر و کاوش تھی اور اب بھی ہے کہ کسی طرح میرؔ کی زندگی کے وہ مخفی واقعات معلوم کیے جائیں جنھوں نے میرؔ کو میرؔ بنایا اور جن کی وجہ سے ان کی شاعری الہام و القا سے بالاتر چیز ہو گئی۔ مجھے افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی تحقیق و تفحص

یں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے جن سے میرؔ کی زندگی پر بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ کے ساتھ شغف رکھنے والے بمشکل اس کو تسلیم کر سکتے تھے کہ میرؔ نے بغیر کسی واقعی احساس کے یہ شعر کہا ہوگا۔

اس دور میں الٰہی محبت کو کیا ہوا چھوڑا وفا کو اُس نے محبت کو کیا ہوا

بغیر محبت کے ذاتی تجربہ کے کسی کے نالوں میں ایسا گداز اور ایسی لطیف مگر طنز آمیز دردمندی نہیں آسکتی۔ جو شخص کسی کو یہ صلاح نیک دینے کا مُنہ رکھتا ہو۔

لگا نہ دل کو کہیں کیا سُنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

کیا آپ مان سکتے ہیں کہ وہ عشق و وفا کے آغاز و انجام میں پختہ کار نہ ہو چکا ہوگا۔

اسی طرح یہ اشعار بھی میرؔ کی اپنی روداد عشق کی طرف۔

"ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا"
"مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا"

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کسو کے ساتھ
لے جاتے دل کو خاک میں اس آرزو کے ساتھ

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

کہا جاسکتا ہے کہ یہ کوئی ضروری بات نہیں کہ ایک شاعر کی زبان سے جو حرف نکلے وہ اس کی اپنی زندگی کا واقعہ بھی ہو۔ شاعر تخیل کا مرید ہوتا ہے اور تخیل تجربہ کا محتاج نہیں ہوتا۔ پھر کیا وجہ کہ میر کے اس قسم کے اشعار سے خواہ مخواہ ایسے دور از کار نتیجے نکالیں یہ کلیہ اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ ایک شاعر نہایت مزے اور سہولت کے ساتھ ان واردات کو بیان کرسکتا ہے جن کا اس کی اپنی زندگی میں منزلوں پتہ نہ ہو۔ لیکن میر کے کلام میں بقول جناب امداد امام اثر مصنف "کاشف الحقائق"، "جو خستگی و برشتگی" ہے وہ محض تخیل کے زور سے نہیں پیدا کی جاسکتی۔

تخیل کا یہاں زیادہ سے زیادہ اس قدر دخل نظر آتا ہے کہ میر نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ سارے عالم کے تجربات و محسوسات ہوگئے میر نے ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا اس کو کہتے ہیں اپنے مقدر اور اپنے حادثات زندگی پر فتح پانا۔ اِسوقت ایک شعر اور یاد آگیا۔

جاتا ہے آسماں لئے کوچہ سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اس کی انفرادیت کی طرف بھولے سے بھی خیال نہیں جاتا اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں ملتی کہ میر کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گزری تھی، لیکن یہ شعر اگر عین اس وقت نہیں تو...... یقیناً اس وقت کی یاد میں کہا گیا ہے جب کہ میر کو واقعی "کوچہ یار" یعنی اکبرآباد چھوڑنا پڑا تھا اور ان کا جی بالکل اسی طرح بھرا آرہا تھا۔

ان متفرق اور مبہم اشعار کے بعد آیئے ایک مثنوی کی طرف رجوع کیجئے جو میر نے غالباً اپنے دلی کے قیام میں لکھی اور جو یقیناً میر کی اپنی سرگزشت ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں:

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے ۔۔۔ کہ احوال اس کا تو معلوم ہے
زمانہ نے رکھا مجھے متصل ۔۔۔ پراگندہ روزی پراگندہ دل
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی ۔۔۔ نہ پہنچی خبر مجھکو آرام کی

اٹھاتے ہی سر یہ پڑا اتفاق — کہ دشمن ہوئے سارے اہلِ وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ — دکھانے لگے داغ بالائے داغ
جدائی نے آوارہ چاہا مجھے — مری بےکسی نے نباہا مجھے

آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا — غریبانہ چندے بسر لے گیا
بندھا اس طرح آہ بارِ سفر — کہ نہ زادِ رہ کچھ نہ یارِ سفر
دل اک یار سو بے قرار بتاں — غبارِ سرِ رہگذارِ بتاں
گرفتارِ رنج و مصیبت رہا — غریبِ دیارِ محبت رہا
چلا اکبر آباد سے جس گھڑی — در و بام پر چشم حسرت پڑی
کہ ترکِ وطن پہلے کیونکر کروں — مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں

اکبر آباد چھوڑ کر میؔر دلی پہنچے اور یہاں انھوں نے سخت آزار کھینچے اپنے بڑے سوتیلے بھائی کے خالو سراج الدین علی خاں آرزو کے وہاں ٹھہرے تھے جو تھوڑے عرصہ کے بعد اپنے بھانجے کے کہنے سے میؔر کے ساتھ طرح طرح کی بدسلوکیاں کرنے لگے۔
یہ تفصیل ہم کو میؔر کی خود نوشتہ سوانح عمری "ذکرِ میؔر" سے معلوم ہوتی ہے ورنہ مثنوی مذکور میں اسباب سے قطع نظر کیا ہے اور صرف اپنی دردناک حالت کو قلم بند کیا ہے۔

پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت — بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا — مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
کبھو کف بلب مست رہنے لگا — کبھو سنگ در دست رہنے لگا
یہ وہمِ غلط کاریاں تک کھنچا — کہ کارِ جنوں آسماں تک کھنچا
توہم کا بیٹھا جو نقشہ درست — لگی ہونے وسواس سے جان سست
نظر آئی اک شکل مہتاب میں — کمی آئی جس سے خور و خواب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے اس طرف — بہ حدّے کہ آجائیں ہونٹوں پہ کف
جو دیکھوں تو آنکھوں سے اوجھل ہو وہ — نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا | تصور مری جان کے ساتھ تھا

اس کے بعد اس دیوانہ کا سراپا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے:-

سراپا میں جس جا نظر کیجیے | وہیں عمر اپنی بسر کیجیے

یہ تھا میر کا "انداز جنوں"، جو عرصہ تک قائم نہ رہ سکا۔ یار و احباب نے ان کے علاج میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور رفع جنون کی جتنی تدبیریں ہو سکتی تھیں سب کیں اور انجام کار میر کی حالت سدھرنے لگی:

پس از چند آنکھیں ٹھہرنے لگیں | نگاہیں بھی کچھ کام کرنے لگیں
پھرا نا تو اں میں بہت دور سے | کہ نزدیک تھا عالم گور سے

اور اب اس "چاند کی دیوی" کا کیا انجام ہوا؟ وہ بھی اب میر سے بیگانگی کرنے لگی:

پس از دیر آنکھوں میں آنے لگی | نہ دو دو پہر منہ لگانے لگی
نہ دیکھے مری اور اس پیار سے | غریبا نہ سر مارے دیوار سے
کہیں ٹک تسلی کہیں بے قرار | کہیں شوق سے میرے بے اختیار
کہیں دل کو اپنے دکھاوے مجھے | مری بے وفائی جتا دے مجھے
کہیں مجھ سے کہتی ہے رخصت مجھ | کہ مطلق نہیں غم کی طاقت مجھے
کہیں وہ نگہ جس سے یہ پائیے | کہ یہ درد دل ہے تو مرجائیے
کہیں وضع ایسی کہ بیگانہ ہے | کہیں آشنا ہے تو دیوانہ ہے

آخر کار میر بالکل چنگے ہو گئے اور وہ "چاند کی مورت" پھر چاند میں جا کر کھو گئی۔ اس کے آخری الفاظ یہ تھے:

کہ ظاہر میں میر اب تو آنا گیا
کہ وہ دوستی کا زمانا گیا

اس کے بعد میر کو وہ صورت کبھی نہیں نظر آئی۔

ل۔ چاند کی دیوی

نہ دیکھا کبھی میر پھر وہ جمال
وہ صحبت تھی گویا کہ خواب وخیال

مگر میر کی حالت اس کے بعد زندگی بھر یہ رہی :۔

خیال اس کا آوے کہ میں سن رہوں	تلے سر کے پتھر رکھوں سو رہوں
مجھے آپ کو یوں ہی روتے گئی	جوانی تمام اپنی سوتے گئی

اب ذرا پڑھنے والے پھر ان اشعار کو پڑھیں :۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کو پھر "ذکر میر" کی زبان میں سُنئے۔
اپنی حالت جنوں کو یوں قلم بند کرتے ہیں :۔

"در شب ماہ پیکرے خوش صورت باکمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد و موجب بے خودی من می شد۔ بہر طرف کہ چشم می افتاد بر آں رشک پری می افتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرت ماہ می کردم۔ . . . . . . ہر شب با د صحبت، ہر صبح بے اد وحشت۔ دمے کہ سفیدی صبح می دمید از دل گرم آہ سرد می کشید یعنی آہ می کرد و انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنوں می کردم، دل دریا دار خون می کردم . . . . ناگاہ موسم گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پرید ازشدم مطلق از کار شدم۔ صورت آں شکل وہمی در نظر، خیال زلفِ مشکینش در سر، شایستۂ کنارہ گیری شدم زندانی در زنجیری شدم۔"

انھیں ایام جنوں کی یاد میں میر نے شاید یہ شعر کہا ہے :۔

جب جنوں سے ہمیں توسل تھا
اپنی زنجیر پائی کا غل تھا

لیکن میرؔ نے اکبر آباد کیوں چھوڑا؟ اور سراج الدین علی خاں نے کچھ دنوں بعد محض اپنے بھانجے کے کہنے سے بدسلوکیاں کیوں شروع کر دیں اور پھر میرؔ کے جنوں نے یہ مخصوص اور عدیم المثال صورت کیوں اختیار کی؟ یہ سوالات ایسے ہیں جن کے جواب میں واقعات و شواہد بہت کم ملتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ میرؔ نے اکبر آباد اپنے عزیزوں بالخصوص اپنے سوتیلے بھائیوں کے چلتے چھوڑا۔ مگر یہ مشکل سے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ان عزیزوں نے بغیر کسی معقول بہانہ کے ان کو ستانا شروع کر دیا ہوگا۔ تذکرے اس باب میں کچھ نہیں کہتے۔ صرف ایک تذکرہ "بہارِ بے خزاں" ایسا ملتا ہے جو اس مبحث پر روشنی ڈالتا ہے۔ جناب عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب "شعر الہند" جلد اول میں میرؔ کے سلسلہ میں اس تذکرہ سے کچھ اقتباس درج کیا ہے اور ہمارے دوست جناب عبد الباری آسیؔ نے بھی "میرؔ کے حالاتِ زندگی"[1] میں اسکا حوالہ دیا ہے ناظرین کی سہولت کے لئے یہاں بھی اقتباس درج ہے۔

"بہ شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بکار سوئے رسوائی می کند و حسن بے پردہ بجلوہ گری در آید۔ از ننگ افشائے راز وطن اقربا دل بغل پر درد، حسرت و حرماں و بخاطر ناشاد دست و گریبان قطع رشتۂ حب وطن ساختہ از اکبرآباد بعد از خانہ بر انداز بہایہ شہر لکھنؤ رسید وہیں جا بصد حسرتِ جانکاہ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدار یار و دیار جاں بجہاں آفریں سپرد۔ تا بقید رشتۂ حیات بود طوق محبت بہ گردن وسلسلۂ دیوانگی بہ پا داشت از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیداست کہ صد آرزو بخاک بردہ۔"

کہا جاتا ہے کہ تذکرۂ "بہارِ بے خزاں" شیفتہ کے "گلشن بیخار" کے جواب میں لکھا گیا تھا اور اس میں ان شعراء پر قصداً خردہ گیری کی گئی ہے جن کو "گلشن بیخار" میں آسمان پر چڑھایا گیا ہے اور ایک حد تک یہ صحیح ہے لیکن میرؔ کے بارے میں ماننا پڑتا ہے کہ مصنف نے کسی قسم کے تعصب یا عناد کو نہیں راہ دی ہے۔ اوّل تو اس قسم کا

[1] مطبوعہ الیوان نومبر دسمبر ۱۹۲۴ء

صریح بہتان کوئی صاحب تمیز مشکل سے کسی پر لگانا پسند کرے گا۔ دوسرے "بہار بے خزاں" کا لب ولہجہ میرؔ کے ساتھ کسی قدر دردمندانہ بھی ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم خواہ مخواہ میرؔ کے متعلق اس نئی خبر کو غلط سمجھیں خاص کر جب کہ میرؔ کی شاعری سرتاسر اس طرف اشارہ کر رہی ہے کہ ان کا دل عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھا۔ اگرچہ زمانہ اور زندگی کی چوٹیں بھی اس پر کچھ کم نہیں پڑی تھیں۔ اور اگر وہ عشق کی چوٹ نہ کھا چکے ہوتے تو زمانہ اور زندگی کی چوٹوں کو اس گداز اور ضبط کے ساتھ نہ برداشت کر سکتے۔ ان کی المناکیوں میں جو سکون و سنجیدگی ہے اس کا اصل راز یہی جراحتِ عشق ہے۔

میرؔ کو اپنے عہد جنوں میں جو "چہرۂ مہتابی" نظر آیا کرتا تھا وہ یقیناً اسی عورت کی تمثال رہا ہو گا جس کے ساتھ ان کو "میل خاطر" تھا جس کے چلتے ان کو وطن چھوڑنا پڑا، اور جس کی یاد میں عمر بھر وہ کھوئے رہے اور ایک "غبار ناتواں" کی طرح "کو بہ کو" پھرتے رہے۔ اب ہم میرؔ کے ایسے چند اشعار درج کرتے ہیں جو بے طرح ذاتیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کی زندگی اور اس کی فطرت کا بہت کافی حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

کس طرح سے مانیے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میرؔ کا

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اُس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے   دستِ کوتاہ تا سُبو نہ گیا

کہیو جائے گی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا
مگر ایک میرؔ شکستہ پا ترے باغِ تازہ میں خار تھا

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

سحر گہِ عید میں دورِ سبو تھا
پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا
جہاں پُر ہے فسانہ سے ہمارے
دماغِ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پھول گُل شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال

کسو سے دل نہیں ملتا ہے یارب
ہوا تھا کس گھڑی ان سے جُدا میں

اب دیکھیں آہ کیا ہو ہم وے جدا ہوئے ہیں
بے یار و بے دیار و بے آشنا ہوئے ہیں
یہ شعر اگر عین اس زمانہ میں نہیں تو اس زمانہ کی یاد میں یقیناً لکھا گیا ہے جب کہ

میر واقعی پہلے پہل "بے یار و بے دیار" ہوئے تھے۔ اور اس "دے" کی ضمیر اسی "پری تمثال" کی طرف پھرتی ہے جس کو وہ عمر بھر کے لیے اکبر آباد میں چھوڑ آئے تھے اور پھر جس کو وہ چاند میں دیکھا کرتے تھے۔ اسی طرح سے یہ شعر ؎

ایک بیمار جدائی ہوں میں آپ ہی تسپر
پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں

یقیناً ان کے "ایام جنون" کی طرف اشارہ کرتے ہیں جبکہ ان کے احباب ان کی چارہ جوئی کی فکر و تدبیر میں ان کو طرح طرح کی ایذائیں پہنچا رہے تھے۔

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

میر جب سے گیا ہے دل تب سے
میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودائی

اسی سے دور رہا اصل مدعا جو تھا
گئی یہ عمر عزیز آہ رائگاں میری

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا نہیں تقصیر اس ناآشنا کی

ایک شعر میں تو گویا انھوں نے اپنی پوری سرگزشت نظم بند کر دی ہے :-

دل گیا رسوا ہوا آخر کو سودا ہو گیا
اس دو روزہ زیست میں ہم پر بھی کیا کیا ہو گیا

اس تمام طول کلام کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اگر خود میرؔ کو ان آلام عشق اور آفات ارضی و سماوی سے سابقہ نہ پڑتا تو وہ اس قسم کا ایک شعر بھی نہ کہہ سکتے لیکن یہ نہ ماننا بھی ہٹ دھرمی ہے کہ اگر عشق اور زندگی کے ہاتھوں میرؔ کا یہ حال نہ ہو چکا ہوتا تو شاید میرؔ وہ میرؔ نہ ہوتے جو آج ہیں۔ ان کا ایک ایک شعر ایک ایک فسانہ ہے لیکن ہم اس کو اس قدر خود اپنے حسب حال پاتے ہیں کہ بھولے سے بھی کبھی اس طرف خیال نہیں جاتا کہ ممکن ہے یہ سب خود میرؔ کی اپنی زندگی بھی ہو۔

قبل اس کے کہ ہم میرؔ کی شاعری اور اس کے جذب و کشش کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں۔ ان کے متعلق چند باتیں یاد رکھنا چاہیے۔

(۱) میرؔ کی بچپن سے کچھ اٹھان ہی ایسی ہوئی کہ ان کے اندر عبرت و بصیرت کی صلاحیت ضرورت سے زیادہ تیز ہو گئی اور ان کی طبیعت یکسر سوز و گداز ہو کر رہ گئی۔

(۲) ان کی جوانی کی ابتدا واقعتاً عشق سے ہوئی جو ان کو راس نہ آئی اور جس نے ان کو غریب و بے چارہ کر کے چھوڑ دیا۔ ان کی اس "عشق ورزی" کے ذمہ دار کسی حد تک خود ان کے باپ تھے جو ان کو اکثر یہ تعلیم دیا کرتے تھے کہ "بے عشق زندگی وبال ہے"

(۳) ان کو بچپن سے نامساعد اتفاقات کا سامنا کرنا پڑا اکبرآباد چھوڑنے سے پہلے اور اکبرآباد چھوڑنے کے بعد کبھی ان کو اطمینان، خوش حالی اور فراغت کے دن نصیب نہیں ہوئے

(۴) میرؔ کی طبیعت میں ایک قسم کی بغاوت تھی۔ اسی نے ان کو مجلسوں میں "میرِ بے دماغ" مشہور کر دیا۔ اور اسی نے ان کو آخر کار اس قابل بنا دیا کہ وہ آلام عشق اور آلام روزگار کو اپنے لیے آسان بنالیں اور وہ اس طرح کہ ہر الم کو ایک شعر اور ہر آہ کو ایک نغمہ میں تبدیل کر دیں۔

میرؔ کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت وہی "خستگی و برشتگی" ہے جس پر امداد امام اثرؔ نے زور دیا ہے اور اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو کہ یہ خصوصیت اس خلوص اور سادگی کا نتیجہ ہے جو میرؔ کی فطرت ہے۔ اس خصوصیت میں میرؔ نہ صرف اپنے معاصرین میں ممتاز رہے بلکہ آج تک ممتاز و یکتا ہیں۔ اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جو سادگی خلوص اور تاثیر میں

میر سے آنکھیں ملا سکے۔ میر جس مضمون کو لیتے ہیں اس میں ایک انوکھی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں وہ انگریزی کے مشہور جواں مرگ شاعر "کیٹس" سے بہت کچھ قریب ہیں۔ وہ زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں جو برے بھلے ہم آپ سبھی کہہ سکتے ہیں لیکن باوجود اس سہولت اور سادگی کے ہم کو ان کی ہر بات "ایک مقام" سے معلوم ہوتی ہے۔ سنیئے کتنی معمولی اور کیسی عام بات ہے مگر آخر وہ کیا بات ہے جس نے اس کے اندر ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے اور ہمارے لیے شعر کے اندر ایک نئی تاثیر پیدا کر دی ہے:۔

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

بات یہ ہے کہ میر حقیقتاً رازہائے عشق اور رازہائے زندگی پر عبور حاصل کر چکے تھے۔ اور آلام عشق اور آلام روزگار پر فتح پا چکے تھے اس لیے جو کچھ کہتے تھے اس میں صداقت کی تاثیر ہوتی تھی۔ اور پھر چونکہ ان کے "لب اظہار" میں بھی ساحری کی کمی نہ تھی اس لیے یہ تاثیر حیرت انگیز حد تک بڑھ جاتی تھی۔ "کمالِ اظہار" فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی اولین شرط ہے۔ حسین پیرایۂ اظہار بھدے سے بھدے خیال اور المناک سے المناک جذبہ کو دل پذیر بنا دیتا ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ عامۃ الورود بات کبھی کہی گئی ہے:۔

"محبت ہے یا کوئی جی کا ہے روگ
سدا میں تو رہتا ہوں بیمار سا"

لیکن کیا اس سے زیادہ گھلاوٹ کے ساتھ اس معمولی حالت کو بیان کیا جا سکتا تھا؟ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علیحدہ علیحدہ غور کیجیے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا آخر راز کیا ہے؟ شاید ہی کوئی ایسا بدذوق

اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ یہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔

اسی غزل کے ایک شعر میں عاشق کے مزاج و طبیعت کا حال کس والہانہ انداز میں اور کس سپردگی اور شستگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جب کبھی میں میرؔ کے اشعار پڑھتا ہوں تو مجھے بے ساختہ غالبؔ کا یہ کہنا یاد آجاتا ہے:

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

میرؔ کی شاعری کو یوں تو متقدمین سے لے کر اب تک سب نے اپنے لیے نمونہ بنایا لیکن واقعی ان کا طرز کوئی نہ اڑا سکا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس طرز کے لیے جس "دل گداختہ" کی ضرورت ہے وہ کسی کو جلد میسر نہیں ہوتا۔

ایک اور شعر ہے جو اربابِ ذوق میں کافی شہرت رکھتا ہے:

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

حالی اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ "مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاکِ گریبان کا مضمون باندھا ہو۔"

وہ تو متاخرین میں اس مضمون کو تلاش کرتے ہیں۔ میں متقدمین سے لے کر اس وقت تک کہیں اس تخئیل اور اس تاثیر کے ساتھ چاکِ گریبان کا مضمون نہیں پاتا۔ اور اس کی بجز اس کے اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ میرؔ کی تخئیل کو ان کے تجربہ نے بھی مدد دی ہے۔ ان کو واقعی ایسے "جنون" سے پالا پڑا تھا جو کبھی روبہ انحطاط نہیں ہوتا تھا بلکہ الٹے سال بہ سال بڑھ رہا تھا اور وہ دیکھ رہے تھے کہ ان کے گریبان کا چاک روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

"میرؔ نے "شہر کاما" کے بیان میں ایک مخمس لکھا ہے جس میں انھوں نے اپنی "زبوں حالی"

کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ ان کو کبھی "غموں سے فراغ" نہیں نصیب ہوا اور ان کا دل "سوز دروں" سے "جوں چراغ" جلتا رہا۔ پھر اگر وہ ایک گدائے متکبر کی طرح کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور کسی کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتے تھے تو کیا غلط تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کسی کے دل پر وہ نہیں گزر رہی ہے جو اُن کے دل پر گزر رہی ہے پھر وہ کسی کو اپنا حریف کیسے تسلیم کرتے۔ اگر آزادؔ کی رائے صحیح ہے تو ایک مرتبہ جب کہ سعادت یار خاں رنگینؔ میرؔ کے پاس اپنی غزل اصلاح کے لیے لے گئے تو میرؔ نے کہا "صاحبزادے! آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیر اندازی کی کثرت کیجیے، شہسواری کی مشق فرمائیے۔ شاعری دلخراشی و جگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہ ہوں!"

میرؔ کو نازک مزاج اور بد دماغ کہنے کی رسم سی ہو گئی ہے۔ لیکن اگر اس تعصب سے آزاد ہو کر غور کیجیے تو شاعری اور میاں رنگینؔ دونوں کے متعلق ان کی رائیں صحیح تھیں شاعری اور بالخصوص غزل یعنی عاشقانہ شاعری کے لیے واقعی دل خراشی اور جگر سوزی درکار ہے اور رنگینؔ کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ آخر کار میرؔ ہی کا کہنا سچ ثابت ہوا۔ ان سے غزل کی محنت در یاضت نہ برداشت ہو سکی اور بالآخر تنگ آکر انھوں نے ریختہ چھوڑ دیا اور ریختی ایجاد کر کے کہاروں کی "بولی ٹھولی" میں لگ گئے۔

"گلزار ابراہیم" کی رائے ہے کہ "میر شیریں مقال اور ریختہ گویان سابق و حال میں نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق سپید و سیاہ ہے" مصحفیؔ اپنے تذکرۂ فارسی گویاں یعنی "عقد ثریا" میں میرؔ کا ذکر کرتے ہوئے اسی کی تائید کرتے ہیں :-

"در فن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل آواز خاک ہند دیگرے سر بر نیاوردہ"

پھر ایسا شخص اگر ابنائے زمانہ میں سے کسی کو اپنا ہمسر نہیں سمجھتا تھا اور ہر کس و ناکس سے بات نہیں کرتا تھا تو اس کو معذور سمجھنا چاہیے۔ میرؔ کو اس دنیا میں اپنے اجنبی ہونے کا خود احساس ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ایک اور جگہ طعن و ملامت کے لہجہ میں کہتے ہیں:۔

"اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میرؔ تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

لیکن کرتے کیا؟ وہ عشق کی دل گدازیوں اور زندگی کی جاں کاہیوں کے ہاتھوں کچھ ایسے ہو ہی گئے تھے۔ اکثر اشعار میں اس کی طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں۔ ایک رباعی میں لکھتے ہیں:۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خوں نابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

جس کی زندگی یوں گزرے وہ جہان و اہلِ جہان سے جس قدر بھی بیزار و برگشتہ ہو کم ہے۔ اردو شاعروں میں گنتی کی ایسی ہستیاں نکلیں گی جن کی شخصیت اور شاعری دونوں یکساں بلندی پر ہیں اور میرؔ ان میں سب سے آگے نظر آئیں گے۔ یوں تو ہر شاعر اور صنّاع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے میرؔ اپنی شاعری کے ساتھ سب سے ممتاز اور فائق ہیں۔ وہ جو کچھ بھی ہیں جو ان کی شاعری ہے۔ یعنی یکسر سوز و گداز۔ یہی وجہ ہے کہ تاثیر میں بقول شیفتہؔ "صد آہ دردناک" ان کے ایک مصرع کی برابری نہیں کر سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ان لوگوں میں خصوصیت کے ساتھ پسند کیا جاتا ہے جو دل میں درد اور سر میں شورش رکھتے ہیں۔

میرؔ کے دل کا خمیر عشق سے ہوا تھا اور یہی ان کی شاعری کا خمیر ہے۔ عشق ان کے لیے عمر بھر باعثِ فخر رہا۔ وہ عشق کے لیے ایک جگہ کس پندار کے ساتھ کہتے ہیں:۔

عشق کا گھر ہے میرؔ سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

یہ آلام عشق ہی کا طفیل تھا کہ انھوں نے آلام زندگی کے آگے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ عشق نے ان کو زندگی کا مرد میدان بنا دیا۔ اور اسی نے ان کو اس قابل رکھا کہ وہ اپنے محسوسات و واردات کو ٹھنڈے دل سے بیان کر جائیں یہ انھیں کا حوصلہ اور انھیں کا جگر تھا کہ اپنی حرمان نصیبی کی پوری تصویر کھینچ کے رکھ دی:۔

جب نام تیرا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

اور ان لوگوں کو جن کو ایسی حالت سے سابقہ پڑا ہے یا پڑ سکتا ہے ہمیشہ کے لیے زحمت اظہار سے آزاد کر دیا۔

شاعری اور بالخصوص غزل کا سب سے بڑا کمال ہر جگہ یہی قرار دیا گیا ہے کہ نفس موضوع میں کوئی اجنبیت نہ ہو۔ لیکن اسلوب بیان میں وہ جدت اور طرفگی ہو کہ ہر شخص اس کو اپنے دل کی بات مانتے ہوئے اس کو ایک نئی بات پائے۔ یہ کمال جیسا کہ میرؔ کو نصیب ہوا نہ ان سے پہلے کسی شاعر کو نصیب ہوا نہ ان کے بعد۔ اور نصیب کیسے ہوتا۔ میرؔ جن کیفیات و حالات کو بیان کرتے تھے خود ان سے گزر چکے تھے اور ان کا راز پا چکے تھے........ وہ جب کسی حالت کو بیان کرتے ہیں تو چاہے وہ کیسی ہی عام حالت ہو اس کے اندر ایک ماورائی کیفیت ہوتی ہے۔ یعنی صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس حالت سے گزر کر ایک بلندی پر پہنچ چکا ہے اور اس حالت پہ خود چھایا ہوا ہے۔

جاننے والوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ میرؔ کے شاگردوں کی تعداد گنتی کی ہے اور ان میں بھی کوئی شہرت نہ حاصل کر سکا۔ اس کا ایک سطحی سبب یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ وہ کسی کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اپنی شاگردی میں لیں۔ محض یہ کہنے سے کام چلتا نہیں۔ ان کا تتبع خود ان کے زمانہ سے لے کر آج تک ہر شاعر نے کرنے کی

کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا اور ہو نہیں سکتا تھا۔ اس لیے کہ اس انداز کے لیے جس "دلخراشی و جگر سوزی" کی ضرورت تھی وہ کسی سے ممکن نہ تھی آج حسرت جیسے شاعر کو بھی یہ حسرت ہے کہ:۔

"میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں"

ولی سے لے کر میر و مرزا تک اردو شاعری میں غزل سرائی کا دور تھا۔ اور اس زمانہ کا ہر قابل ذکر شاعر غزل یعنی عشقیہ شاعری میں اپنی ایک مخصوص شان رکھتا ہے کسی کی وہ شان نہیں ہے جو میر کی ہے۔ ولی تو خیر اردو شاعری کے جدِ امجد ہیں۔ ان کی زبان میر کا زمانہ آتے آتے کافی غیر مانوس ہو چکی تھی اس لیے ان کو اس موازنہ میں داخل کرنا ٹھیک نہیں۔

لیکن حاتم سے شروع کیجیے۔ ان کے مزاج میں عاشقانہ وارفتگی اور والہانہ گداختگی موجود تھی جیسا کہ اس زمانہ میں بالعموم میسر تھی۔ ان کے کلام سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے لیکن ان کے اشعار پڑھنے والوں کو اس طرح بے اختیار نہیں کرتے جس طرح میر کے اشعار کرتے ہیں۔ کلام حاتم کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اگر کسی شخص کو وہ زمانہ نصیب ہوتا اور اس کے اندر طباعی اور جولانی بھی ہوتی تو وہ بھی تھوڑی ہی فکر کے بعد اس قسم کے اشعار نکال سکتا تھا۔

مرزا مظہر جانجاناں کی فقیرانہ روش اور متصوفانہ بیگانہ وشی نے ان کے کلام میں وہ گداز اور نرمی نہ پیدا ہونے دی جو پیدا ہو سکتی تھی۔ اگرچہ سب سے پہلے انھیں نے اردو غزل کو ایہام سے پاک کر کے تغزل کی روش پر لگایا۔

غزل میں جو شخص سب سے زیادہ میر سے قریب ہے وہ خواجہ میر درد ہیں۔ اور ایک لحاظ سے نہ صرف وہ میر سے بلکہ اپنے عہد کے تمام شعرا سے فائق ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں برائے نام بھی وہ "شتر گربگی" نہیں ہے جو اس دور کی ایک عام خصوصیت تھی۔ وہ شروع سے لے کر آخر تک سنجیدگی اور متانت کی ایک سطح کو قائم رکھے ہوئے ہیں اور ان کے کسی شعر میں اس پستی اور ابتذال کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہے جس کی مثالیں میر کے یہاں

کافی تعداد میں ملیں گی۔

دردؔ خود طبعاً اور عملاً صوفی تھے اور ان کی شاعری نے بھی اسی تصوف کے زیر اثر پرورش اور تہذیب پائی۔ اگرچہ ان کے بہترین اشعار وہ ہیں جن کا موضوع عشق ہے اور یہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔ اُن کے تصوف اور ان کی بزرگی نے ایک بہت بڑا مغالطہ پیدا کر رکھا ہے۔ جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے وہ میرؔ کی سطح تک نہیں پہنچتے لیکن ان کا تصوف جس کو ان کی شاعری میں تو بہت کم مگر ان کی عملی زندگی میں زیادہ دخل تھا ان کی لاج رکھ لیتا ہے اور ان کی درویشی ان کی شاعری کے ساتھ مخلوط ہو کر ان کا مرتبہ بلند کر دیتی ہے۔ ورنہ خالص شاعری میں اپنے دور کے اور شعرا میں جس قدر بھی ممتاز نظر آئیں میرؔ سے قطعاً نیچے ہیں۔

میرؔ اور سوداؔ کے مقابلہ کو میں محض ایک رسمی بات سمجھتا ہوں۔ غزل میں ان کو میرؔ کا مقابل ٹھہرانا ایسا ہی ہے جیسے قصیدہ میں میرؔ کو سودا کا ہمسر بتانا۔ سوداؔ کی جو تعریف ان کے استاد شاہ حاتمؔ نے ایک مرتبہ کر دی وہ ہمیشہ کے لیے جامع و مانع ہو گئی ہے۔ وہ سوداؔ کو "پہلوان سخن" کہتے تھے۔ ان کے زور طبع اور جولانی فطرت کی جتنی داد دیجیے کم ہے۔ لیکن اثر اور گھلاوٹ میں وہ میرؔ سے بہت پیچھے ہیں۔

اب صرف تین شاعر ہم کو اس زمانہ میں ایسے نظر آتے ہیں جو کٹر غزل گو ہیں اور جن کا موازنہ میرؔ سے کیا جا سکتا ہے۔ یعنی میر اثرؔ۔ قائمؔ اور یقینؔ۔

اثرؔ کی تمام عمر کی کمائی ایک مختصر سا دیوان غزلوں کا اور ایک عشقیہ مثنوی "خواب و خیال" تک محدود رہی۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی "خوں شدہ حسرتوں" کے بیان میں صرف کر دی اس اعتبار سے وہ میرؔ سے بھی زیادہ سخت اور کٹر غزل گو ہیں۔ میرؔ نے زندگی کے اور تجربات کو بھی داخل غزل رکھا ہے۔ لیکن اثرؔ نے واردات عشق کے دائرہ سے کبھی باہر قدم نہیں رکھا زبان بھی نہایت پیاری اور نرم ہے۔ باوجود اس کے وہ میرؔ کے مرتبہ کو نہیں پہنچے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری بہت تلخ ہے۔ وہ عشق کی تلخیوں کو اور بھی تلخ بنا دیتے ہیں

ان کا پڑھنے والا بہت جلد اپنے دل میں ایسی شدید جلن محسوس کرنے لگتا ہے کہ زیادہ دیر تک اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

قائمؔ اثرؔ سے زیادہ بلندی پر ہیں اور آتشؔ کے مقابلہ میں وہ کم تلخ نوا ہیں۔ ان کے وہاں اضطراب مائل بہ توازن ہے۔ مگر پھر بھی اضطراب ہے ان کے اشعار بجائے تسکین دینے کے پھر بھی اُلٹے دل میں ایک شور اٹھا دیتے ہیں اس لیے کہ وہ بڑی اندوہناکی کے ساتھ ماضی کی یاد دلاتے ہیں ان کی تمام شاعری کا آہنگ وہی ہے جو اس شعر کا ہے

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

یقینؔ عین عنفوان شباب میں باپ کے ہاتھ سے قتل ہو گئے اور ان کی عمر نے ان کو اتنی فرصت نہیں دی کہ وہ اپنی کسی بات میں توازن اور پختگی پیدا کرتے۔ چنانچہ ان کے جذبات اور بیان دونوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ جوش اور ولولہ ہے۔ لیکن وہی کم سنی اور الھڑپن کا جوش۔ ان کی شاعری بے انتہا گرم ہے۔

اپنے بیشتر معاصرین کی طرح انھوں نے بھی اپنا دائرہ موضوع عشق تک محدود رکھا۔ لیکن وہ عشق میں خود محض نو آموز ہیں اور کسی مقام پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ نہ ان میں قائمؔ کا توازن ہے نہ آتشؔ کی سوزناکی۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے

نہ ہوا ہائے یقینؔ ورنہ دوانہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پریزاد کہ بس

ہے ترے داغ سے تر سینۂ سوزاں میرا
آب و رنگ آگ سے رکھتا ہے گلستاں میرا

چھٹے ہم زندگی کی قید سے اور داد کو پہنچے
وصیت ہے ہمارا خونبہا جلاد کو پہنچے

اب ذرا ان لوگوں کے مقابلہ میں میرؔ کے اس شعر کو پڑھیے اور جو کیفیت اس سے پیدا ہو اسی کو میرؔ کی شاعری کی عام خصوصیت سمجھیے۔

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

تیور اور لہجہ سے صاف ٹپکتا ہے کہ شاعر اس تجربہ کی گہرائیوں سے گزر چکا ہے اور نہ تو اس کو بھولا ہے اور نہ اس کے آگے ہار مانی ہے۔ اس کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطرار کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔

میرؔ کے اضطراب میں ایک سکون ہوتا ہے جو حاوی ہوتا ہے۔ ان کے سوز و گداز میں ایک گہرائی اور سنجیدگی ہوتی ہے جو غالب ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کی مجموعی خصوصیت کو صرف ایک ہندی لفظ میں بیان کیا جا سکتا ہے اور وہ لفظ "گمبھیر" ہے۔

ایک جگہ دیکھیے زمانہ کی شکایت بھی کرتے ہیں تو کس وقار اور بیگانہ وشی کے لہجہ میں اور کس بلند حوصلگی اور عالی ظرفی کے تیور کے ساتھ :-

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانہ نے دیا کیا کیا کچھ

میرؔ نے اپنی محرومی کا اس نازش و پندار کے ساتھ ذکر کر کے ہم کو اپنی محرومیوں پر نازاں بنا دیا ہے۔

یہ پاس اور یہ ضبط و خودداری بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

کون ہے جس کی آنکھوں میں اس سے آنسو نہ اُمڈ آئیں۔ لیکن پھر کون ہے جس کو اب آنسو گراتے ہوئے شرم نہ آتی ہو۔ اور پھر کتنی ملائم اور دھیمی زبان میں کہا ہے کہ جہاں اثر نہ کرنا ہو وہاں بھی اثر کرے۔ میرؔ کی شاعری کی ایک بہت بڑی ندرت زبان کا یہ دھیماپن بھی ہے اور اسی بنا پر شیفتہؔ کی اس رائے کو حرف بحرف صائب

ماننا پڑتا ہے "نظمش اگر سحر است سحر حلال است"۔ میرؔ کی ہر بات میں سہولت ہوتی ہے اور تکلف و کاوش کی کہیں کوئی علامت نظر نہیں آتی مگر ان کی کوئی بات ایسی نہیں ہوتی جو ہم کو مسحور نہ کرے اور جس کا اثر پائدار نہ ہو۔

میرؔ نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لیے راحت بنایا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں۔ ذرا دیکھیے گا کس چیز کو کیا بنایا ہے۔ خود سرشار ہو رہے ہیں اور ہم کو بھی مدہوش کئے دیتے ہیں۔

دل پُر خون کی اِک گلابی سے
ہم رہے عمر بھر شرابی سے

میرؔ کا عمر بھر یہی حال رہا کہ وہ اپنے دل کی جراحتوں سے سرمست رہے ان پر جو کیفیت گزری وہ اپنے تخئیلی کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ اس لیے جب وہ اس کو بیان کرتے ہیں تو وہ ہمارے لیے ایک تخئیل ہو جاتی ہے۔

میرؔ اکبرآباد چھوڑ چکے ہیں اور اس طرح کہ جانتے ہیں پھر کبھی مڑ کر اس کی صورت نہیں دیکھیں گے کوچۂ دلدار کو عمر بھر کے لیے خیرباد کہہ چکے ہیں۔ لیکن ان کو یقین ہے کہ وہ کبھی اس دلدار کی گلی سے نکلے ہی نہیں۔ اور کیوں نہ ہو ان کا جو حال زمانۂ وصل میں تھا وہی ایام ہجر میں بھی رہا۔ نہ اس وقت بہتر تھا اور نہ اب بدتر۔ وہی دردمندی اور دل سوزی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ پھر اگر ان کا یہ خیال ہے تو کیا غلط ہے؟:-

عمر بھر کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

دوسرے مصرع میں معمولی استعارہ میں کیسی نئی کیفیت بھر دی ہے اور پھر زبان اور لب و لہجہ کو اتنا سادہ اور بے تکلف رکھا ہے کہ شعر کو ضرب المثل بنا دیا ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسری جگہ یوں ادا کرتے ہیں۔

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

میرؔ خود دار اور بے دماغ جس قدر بھی رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی شاعری میں خودی کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ وہ "میں" کا لفظ بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ تر "ہم" سے کام لیتے ہیں یہ تہذیب عشق کا نتیجہ ہے جس نے ان کی انانیت کو تو فنا کر دیا مگر ان کی خود داری اور عالی دماغی کو قائم رکھا ہے۔ یہ ان کی "بے خودی" ہی کا کمال ہے کہ جب وہ آپ بیتی بھی بیان کرتے ہیں تو پہلے تو وہ "جگ بیتی" معلوم ہوتی ہے اور یہ خیال بعد میں آتا ہے کہ ممکن ہے خود ان پر بھی ایسی ہی کچھ بیتی ہو۔ جو شعر ابھی نقل کیا گیا ہے اس پر غور کیجیے جس کو یقیناً میرؔ نے اپنی "جلا وطنی" کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا ہوگا۔ لیکن ہم اس کی عمومیت میں اس طرح محو ہو جاتے ہیں کہ اس طرف مشکل سے دھیان جاتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر ؎

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

میرؔ کے دل سے بے ساختہ نکلا ہے اور ان کی اپنی حالت کا ترجمان ہے لیکن کیسی بدیہی بات ہے کہ ہم سب کے دلوں میں بیٹھ جاتا ہے۔ میرؔ کا سارا دیوان ایسے ہی بدیہیات عشق اور کلیات حیات انسانی سے بھرا پڑا ہے۔ ان کے بہتر (۷۲) نشتر مشہور ہیں۔ واللہ اعلم میں اس تبصرہ میں ان بہتروں کو گنا سکا ہوں یا نہیں۔ لیکن ان کے چھیوں دواوین میں میری نظر جس جگہ پڑ جاتی ہے وہاں ایک "شعر شور انگیز" نکل آتا ہے اور مجھے مشکل سے دو چار غزلیں ایسی ملی ہیں جن میں ایک آدھ نشتر نہ موجود ہو اور ایک شعر اسی غزل کا سنیے:۔

کیا کہیے داغ دل ہے ٹکڑے جگر ہے سارا
جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

اسی پُر گداز بحر میں مگر دوسری طرح میں اسی قبیل کا ایک اور شعر ہے:۔

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے
اک آگ سی رہے ہے کیا جانیئے کہ کیا ہے

اس غزل کے مقطع میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ ابتدائے عشق کی ایک عام اور لازمی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

پھرتے ہو میرؔ صاحب سب سے جُدے جُدے تم
شاید کہیں تمھارا دل ان دنوں لگا ہے

ایک شعر میں اپنی مہجوری اور محرومی کا ماتم یوں کرتے ہیں:۔

جفا اس کی نہ پہنچی انتہا کو
دریغا عمر نے کی بے وفائی

اردو شاعری میں طنز کے ماہر غالبؔ سمجھے جاتے ہیں لیکن یہ محض کہنے کی بات ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز غالبؔ کی ممتاز ترین خصوصیات میں سے ہے۔ لیکن میرؔ بھی طنز کے استاد ہیں۔ البتہ دونوں کے طنز دو بالکل مختلف انداز رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے طنز کی جان شوخی اور طراری ہے جو ان کی افتاد طبیعت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالبؔ جب کسی حالت یا تجربہ یا اپنے معشوق کے ساتھ طنز کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کبھی اس سے نہایت سخت پالا پڑا ضرور تھا۔ مگر اب وہ اس سے اتنی دور جا پڑے ہیں کہ اس کے اثر کی شدت میں کمی آ گئی ہے اور اسی لیے وہ اس قابل ہو گئے ہیں کہ شوخی کے ساتھ اس پر طنز کریں۔ جہاں کہیں ان کے طنز میں صاف شوخی نہیں بھی ہوتی ہے وہاں بھی ایک بانکپن ضرور ہوتا ہے۔

بہر حال ان کا طنز اس بیگانگی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو انتہائے تعلق کے بعد پیدا ہوئی ہو۔ یہ اس شخص کا طنز ہے جو سب کچھ خاطر انداز کرنے کے بعد بھی اپنے کو کسی طرح نہ بھول سکے۔ اسی لیے ان کے وہاں وہ تیزی موجود ہے جو خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے میرؔ کے طنز میں بھی وہی درد و گداز ہوتا ہے جو ان کی عام خصوصیت ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا دل کڑھتے کڑھتے بہت گداز ہو گیا ہے۔ خود کہتے ہیں۔

کہتے تھے نہ میرؔ مت کڑھا کر
دل ہو نہ گیا گداز تیرا

میرؔ کا طنز بھی ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ وہ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تعلقی نہیں ٹپکتی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر چکے ہیں۔ مگر اس سے ذرا بھی بیگانہ نہیں ہوئے ہیں۔ ان کے طنز میں ایک خود گزاشتگی ہوتی ہے ان کو سب کچھ یاد ہے سوا اپنی ذات کے۔ اور ان کی یاد واقعہ سے زیادہ اصلیت اور شدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے وہاں تجربہ، تخئیل اور احساس تینوں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تعلقی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور عمر بھر قائم رہتا ہے۔ ان کے طنز میں ایک مدھم تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے اور جو اثرؔ اور قائمؔ وغیرہ کی تلخی کی طرح ہم کو بدمزہ نہیں کرتی۔ میرؔ کے طنز میں غالبؔ کی تیزی کی جگہ ایک عجیب پر کیف نرمی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس طنز کی جو مثال یاد آتی ہے وہ یہ ہے:۔

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جو شخص ایک بد خو معشوق کی زبان میں خود اپنے اوپر اس طرح طنز کر سکے اس کے طنز کا بھی ٹھکانا ہے۔ جو شخص اس رنج و مصیبت کی زندگی کو "آرام طلبی" سے تعبیر کرے اس بلند حوصلہ کے وہاں رنج و مصیبت کی کیا تخئیل ہو گی؟ یہ ہے میرؔ کی تخئیلی اور رومانی حرماں پرستی ایک جگہ پھر کہتے ہیں۔

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا
اس ستم کشتہ سے دو زخم بھی کھایا نہ گیا

گویا "دو زخم" کھانا کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔
ایک دوسری جگہ اپنے کو یوں شرم دلاتے ہیں:۔

شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ
ہے پیارے ہنوز دِلّی دور

ممکن ہے یہ شعر اس وقت کہا گیا ہو جب کہ انھوں نے "دیارِ یار" چھوڑا تھا اور اپنے حوصلۂ عشق کی مشق کر رہے تھے۔ کم سے کم اس شعر میں اس زمانہ کی یاد تو کام کرتی ہی رہی ہے۔

اس شعر میں طنز کے ساتھ تمسخر کا پہلو بھی ہے۔ مگر تمسخر بھی سطحی نہیں۔ بلکہ نہایت بلیغ ہے:۔

مسجد میں امام آج ہوا آکے وہاں سے
کل تک تو یہی میرؔ خراباتِ نشیں تھا

اسی خیال کو پھر ایک دوسرے شعر میں یوں ادا کیا ہے لب و لہجہ بالکل وہی ہے:۔

شریف مکہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ!
یہ میرؔ اب جو گدا ہے شراب خانے کا

اس شعر میں معشوق کے ساتھ بڑے لطیف کنایہ میں طنز کیا گیا ہے:۔

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

ذیل میں چند اور مثالیں درج ہیں:۔

برسوں ہوئے گئے اسے پر بھولتا نہیں
یادش بخیر میرؔ رہے خوش جہاں ہے اب

اب تو وفا و مہر کا مذکور ہی نہیں
تم کس سمے کی کہتے ہو ہے یہ کہاں کی بات

اسے ڈھونڈھتے میرؔ کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میرؔ صاحب بھی کیا دِوانے ہیں

کچھ تمھیں ملنے سے بیزار ہو میرے ورنہ
دوستی ننگ نہیں، عیب نہیں، عار نہیں

تب تھے سپاہی اب ہوئے جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں
میرؔ مقدس آدمی ہیں تھے سبحہ بکف میخانے میں
صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں

حالِ بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

خواہ مارا انھیں نے میرؔ کو یا آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

میرؔ کے خمیر میں طنز ہے اور اسی طنز نے ان کو اس قابل رکھا ہے کہ ان پر جو کچھ افتاد پڑے اس کو ایک تیور کے ساتھ سہہ لے جائیں۔ میں نے جو اشعار اوپر نقل کیے ہیں وہ یوں ہی ادھر ادھر سے چن لیے گئے ہیں۔ ورنہ میرؔ کی عام شاعری کا لب و لہجہ وہی ہے۔ ہر شعر میں ایک طنز یہ پہلو نکلتا ہے۔ چاہے اصطلاحاً وہ طنز کے تحت آتا ہو یا نہ آتا ہو۔ میرؔ کی زندگی ہی اوّل سے آخر تک ایک المناک طنز تھی جب وہ بظاہر ہنسی ٹھٹھا کرتے ہوتے ہیں اس وقت بھی وہ طنز سے خالی نہیں ہوتے۔ چنانچہ میرؔ کے ہجویات اور اس عہد کے اور ہجویات میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔

ہجو نگاروں کے سرخیل سوداؔ ہیں اور ان کے پیچھے مسخروں کا ایک پورا گروہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب کی ہجویں محض مسخراپن ہیں جو زیادہ سے زیادہ کہنے والوں کی ہنسوڑی طبیعتوں کا پتہ دیتی ہیں۔ برخلاف اس کے میرؔ کی ہجویں بھی ان کے اسی طنز کا نمونہ ہیں جو ان کی طبیعت میں داخل ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جتنی گالیاں دے رہا ہے اور جتنی ہنسی اُڑا رہا ہے وہ سب اس لیے کہ وہ خود جل کر رہ گیا ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس طرح جل اٹھتے ہیں کہ دائرہ تہذیب سے بالکل باہر ہو جاتے ہیں اور ننگے ہو کر مباہلہ کرنے لگتے ہیں۔ بلاس رائے کی انھوں نے جو گت بنائی ہے وہ اس کی کھلی ہوئی مثال ہے۔ لیکن ان کی وہ ہجویں جو مہذب زبان میں لکھی گئی ہیں۔ طنزیات کی دلچسپ اور عبرتناک مثالیں ہیں اور پکار پکار یہ کہہ رہی ہیں کہ جن چیزوں کی شان میں لکھی گئی ہیں شاعر کسی طرح ان کی تاب نہیں لا سکتا۔

ایک ہجو یہ مثنوی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے جس میں لکھنؤ کی مرغ بازی کا بیان ہے۔ چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:۔

دلّی سے ہم جو لکھنؤ آئے
گرم پرخاشِ مُرغ یاں پائے

اسی شعر سے شاعر کے تیور کا پتہ چل جاتا ہے:۔

جمعہ منگل کو پالی کی ہے دھوم گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم

مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش | جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں | سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
اُن نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے | ان سنے لی نوک یہ کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج | ساتھ اس کے بدلتے ہیں نہج
جھکتے ہیں آپ کو چرا تے ہیں | لات گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار | ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے | بعد نصف النہار رخصت ہے
کھانچے سر پہ بغل میں مارے مرغ | لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ

اب آپ ہی بتائیے اس ہجو کو سوداؔ یا کسی اور کی ہجو سے کیا نسبت ہے؟ یہ تو ایک دل جلے کا اپنے جلے ہوئے پھپھولے پھوڑنا ہے۔

میرؔ کے کلام میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ ان کے وہاں ان چیزوں کا بہت کم ذکر ہے جو اردو غزل گوئی کی عام روایات میں داخل ہیں مثلاً رقیب، بزم یار، بزم غیر، رشک، نامہ بر، شب وصل، بوسہ وغیرہ یا معشوق کے سراپا کی تفصیل یا اس کے سامان آرائش کا ذکر۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ قدما کے دور اولین کی عام خصوصیت ہے کہ وہ ان خارجی باتوں کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں اور مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں اس کو کافی واضح کر دیا ہے کہ قدما کی ایک امتیازی شان یہی تھی کہ وہ اپنی تمام تر توجہ داخلی باتوں کے لیے وقف کیے ہوئے تھے۔

یہ رائے بہت صحیح ہے۔ لیکن میرؔ کے کلام میں یہ خصوصیت اور بھی نمایاں ہے۔ وہ اس باب میں بھی سب سے ممتاز ہیں اور اس کا سبب بھی ان کی زندگی کا وہ واقعہ معلوم ہوتا ہے جو دراصل ان کی بربادی کا سبب ہوا۔ ان کو واقعی عشق سے سابقہ پڑچکا تھا۔ اس لیے ان کو اس کی فرصت نہ تھی کہ وہ جھوٹی رسمی باتوں کی طرف توجہ کرتے ان کے جذبات عشق کا گہوارہ اکبرآباد میں ان کا اپنا گھر تھا۔ ان کا معشوق کوئی شاہد بازاری نہیں تھا جو ان کو رقیب اور رشک رقیب کا تجربہ ہوتا۔ یا وہ اس کی کنگھی چوٹی

طرف دھیان دیتے ان کی محبت سچی پاک اور گہری تھی اس لیے وہ شب وصل، بوسہ وغیرہ کے ذکر سے اس کی توہین نہیں کر سکتے تھے۔

مختصر یہ کہ میرؔ نے غزل کو اپنے واردات قلب تک محدود رکھا۔ وہ خود اپنے حال میں کچھ ایسا مبتلا و سرگشتہ تھے کہ فضول اور سطحی باتوں کی طرف ان کا خیال بھی نہیں جا سکتا تھا۔ ان کی شاعری محض رسم و روایت پر مبنی نہیں ہے وہ انگریزی کے مشہور عاشق شاعر" سر فلپ سڈنی "کی طرح جو کچھ لکھتے تھے اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ لے کر لکھتے تھے ان کا قال سراسر حال ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی رائے میں ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔" وید مقدس" اور" دیوان غالب"۔ اس وقت نہ مجھ کو ان کے دعویٰ کی تردید منظور ہے نہ میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ۔ میں خود غالبؔ کو اردو شاعری کے اکابر انبیاء میں شمار کرتا ہوں۔ لیکن پھر میرؔ کو" خدائے سخن" بھی مانتا ہوں۔ معلوم نہیں ڈاکٹر موصوف کی میرؔ کی بابت کیا رائے تھی مگر حیرت اس بات پر ضرور ہے کہ دو الہامی کتابوں کا ذکر کر گئے اور میرؔ کو یک قلم رقم انداز کر دیا۔ ان کے میلانات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظرت میرؔ جیسے شاعر سے بیگانہ نہ تھی اور غالبؔ سے مانوس تھی۔ لیکن اگر غور و تامل سے کام لیجیے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ میرؔ کا کلام ہوتے ہوئے کسی شاعر کے کلام کو الہام کہنا زبردستی ہے۔ وہ محض شاعروں میں پیغمبر نہیں ہے (ان میں تو وہ خدا ہے) بلکہ واقعی پیغمبر ہے جو معاملات زندگی اور معاملاتِ عشق میں ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس لحاظ سے پیغمبر ہے جس لحاظ سے اہل یونان اور اہل لاطین شاعر اور پیغمبر کے لئے ایک ہی لفظ استعمال کرتے تھے۔

زندگی میں جن باتوں سے ہم مایوس ہو جاتے ہیں میرؔ انھیں باتوں کے نئے حوصلہ خیز اور نشاط انگیز امکانات ہم پر منکشف کر دیتے ہیں اور ہم کو ان کے کلام سے ڈھارس بندھ جاتی ہے۔ ہم اپنے دل کو یہ سمجھانے لگتے ہیں کہ جب تک میرؔ اور ان کی شاعری دنیا میں موجود ہے ہم کو ہمت ہارنے کی ضرورت نہیں۔ میرؔ سے حزنیہ شاعری میں تخئیلیت

اور رومانیت کے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ انھوں نے جب دیکھا کہ تخئیلی کامیابی
ان کی قسمت کی چیز نہیں تو انھوں نے اپنی محرومی کو تخئیلی رنگ دے دیا۔ اسی کا نام
"رومانیت" Romanticism. ہے اب ہم ان کے کلام کا انتخاب درج کرتے
ہیں تاکہ شاعری کے متعلق اُوپر جو کچھ کہا جا چکا ہے اس کی مزید توثیق ہو:۔

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سُنکر تبسّم کیا

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا یہ بیمارئ غم نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنے رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

تاب کس کی جو حالِ میرؔ سُنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکار رہا

مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا
نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

پریشاں کر گئی فریادِ بلبل
کسو سے دل ہمارا بھی لگا تھا

ڈھونڈھتے اس کو کوچہ کوچہ پھرے
دل نے ہم کو کیا خراب بہت

حال کہہ چپ رہا تو میں بولا
کس کا قصہ تھا ہاں کہے جا میرؔ

بہت میرؔ بر ہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج کی شب سحر تک

گئے وحشت سے باغ وراغ میں بھی   کہیں ٹھہرا نہ دنیا سرا اٹھا دل

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
غیر ہے موردِ عنایت ہائے   ہم بھی تو تم سے پیار رکھتے ہیں

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

کیا سیر اس خرابے کی بہت اب چل کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں منہ پر لے کے داماں کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

کچھ موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ہو گئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت تو بھلی آئی

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوق دل لگانے کے
میرے تغیرِ حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ ہی چھپاکر چلے
مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے میرؔ
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میرؔ
زمین و زماں ہر زماں اور ہے

طبیعت نے عجب کل یہ ادا کی
کہ ساری رات وحشت ہی رہا کی
مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی

بے کلی مارے ڈالتی ہے نسیم
دیکھیے اب کے سال کیا ہووے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو

آخری شعر کو یاد رکھے گا۔ میرؔ کی زندگی بھر یہی وضع رہی اور ان کی شاعری کی بھی یہی وضع ہے اور وہ اسی وضع کے ماہر ہیں۔ وہ نامرادانہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ اور محبت میں نباہنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تو اس سے میں یہ کہنے کے لیے مجبور ہوں :۔

"افسوس! تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی"

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے میرؔ نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعیات کسی کو نہیں چھوڑا۔ لیکن ان کی اپنی صنف غزل ہے۔ اگر ایک طرف مولانا طباطبائی کی یہ رائے کہ میرؔ قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں تھے قابل سماعت نہیں تو دوسری طرف اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ان کو قصیدہ سے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ اور جن چیزوں کی قصیدہ میں ضرورت ہے ان میں وہ سوؔدا سے یقیناً بہت پیچھے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" میں میرؔ کا جو قصیدہ سوؔدا کے اس قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا ہے :۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس میں بھی فن قصیدہ کے اعتبار سے میرؔ سوؔدا کے مقابلہ میں نہیں ٹھہر سکتے اور مولانا عبدالسلام کی یہ کوشش کہ میرؔ کو کم سے کم ایک بار سوؔدا کا مقابل دکھا دیں عبث ہے۔

غزل کے بعد میرؔ اگر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لیے کہ عشقیہ مثنوی میں تغزل کا رنگ بہت بڑی حد تک نباہا جا سکتا ہے۔ میرؔ کی تین مثنویاں سب سے زیادہ مشہور ہیں یعنی "شعلۂ عشق" "دریائے عشق" (جس کو سامنے رکھ کر مصحفیؔ نے "بحرالمحبت لکھی") اور "خواب وخیال" جس سے اقتباسات درج کیے جا چکے ہیں۔ "خواب وخیال" سرتاسر آپ بیتی ہے۔ اس لیے قصہ کی حیثیت سے اس کو کوئی خاص شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" میں قصے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے وقت میں مقبول

خاص و عام ہوئیں مگر ان کی مقبولیت کا راز بھی وہی گداختگی اور دردمندی ہے جو میرؔ کی غزلوں کی جان ہے ورنہ اردو مثنوی کے قصّے ایسے نہیں ہوتے کہ محض قصّہ کی حیثیت سے پڑھنے والے کے دل میں گھر کر سکیں۔ چنانچہ اگر "زہر عشق" میں ایسے اشعار اتنی کثیر تعداد میں نہ ہوتے جن میں زندگی اور محبت کے عقدے حل کیے گئے ہیں تو آج قصّہ کے لیے اس مثنوی کو شاید کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" کے اثر اور دل پذیری کا سبب بھی یہی ہے کہ اس میں میرؔ کے خیالات و جذبات ہیں ان کا دل نشیں انداز بیان اور ان کی نرم اور گھلی ہوئی زبان ہے اور انھیں کی بدولت ان کی غزلیں بھی غیر فانی ہو گئی ہیں۔ الغرض میرؔ کا اصل اکتساب جس کی بدولت ان کو بقائے دوام نصیب ہے ان کی غزل ہے۔ اور دوسرے اصناف شاعری میں وہ انھیں میں کامیاب ہو سکے ہیں جن میں وہ اپنی غزل کی روش کو نباہ سکے ہیں۔ ان کی غزل کے متعلق آخر میں خود انھیں کی رائے پھر سینئے۔

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض
اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

اور ہم اپنے کو حرف بحرف ان سے اتفاق کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔

قائم چاندپوری

کوئی دس بارہ سال کا عرصہ گزرا کہ میں اپنے عزیز دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق کے مکان پر بیٹھا ہوا تھا۔ دن اور سن وہ تھے جب کہ "کاروبارِ شوق" کی فرصت ہر شخص کو ہوتی ہے مجھے بھی اس زمانہ میں ذوق اور فرصت دونوں کی فراوانی میسر تھی۔ فراق صاحب کے مکان پر صبح سے شام کر دیتا تھا، اور صحبت سے سیری نہیں ہوتی تھی، سارا وقت شعر و سخن میں گزر جاتا تھا، نہ زبان رکتی تھی اور نہ طبیعت اکتاتی تھی۔ غرض کہ کچھ عجیب دھن تھی اور عجب انہماک تھا۔

جس دن کا ذکر کر رہا ہوں اس دن جہاں اور شاعروں کے چیدہ اشعار پڑھے گئے، وہاں یہ شعر بھی پڑھا گیا:-

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

اس دن یہی شعر حاصل صحبت رہا۔ گھنٹوں سر دھنتے رہے اور اس کیفیت کا اندازہ اور تجزیہ کرتے رہے۔ لاکھ زور دیتے تھے مگر اس قبیل اور اس انداز کا کوئی دوسرا شعر یاد نہیں آتا تھا۔ قائمؔ کے نام و نشان سے ہم لوگ ناواقف نہ تھے۔ لیکن قائمؔ کا کوئی شعر قائم کے نام سے اب تک نہ مجھے یاد تھا، نہ شاید فراقؔ صاحب کو۔ اب تک ہم لوگ صرف اتنا جانتے تھے کہ قائمؔ متقدمین میں اچھے شاعر گنے جاتے تھے۔ لیکن ان کے مرتبۂ شاعری کا صحیح اندازہ سب سے پہلے اسی شعر سے ہوا۔

اسی تاریخ سے مجھے قائمؔ کا کچھ سودا سا ہوگیا۔ جو تذکرہ سامنے آتا اس میں سب سے پہلے قائمؔ کے اشعار ڈھونڈھتا اس طرح ان کے اشعار کی ایک اچھی خاصی بیاض تیار کرلی۔ لیکن تشنگی باقی رہ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرح کے ادبار کے ساتھ ادبی ادبار بھی اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے بالخصوص جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے۔ قائمؔ جیسے شاعر کا دیوان اب تک شائع نہ ہونا اس کی بیّن دلیل ہے۔ دیوان قائمؔ کے صرف گنتی کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ حیدرآباد سے یہ دیوان چھپنے والا تھا مگر اب تک شاید اس کی نوبت نہیں آئی۔ حالانکہ "دیوان قائمؔ" کو "دیوان یقینؔ" پر مقدم سمجھنا چاہیے تھا۔ ممکن ہے حالات و موانع ایسے ہوں کہ تقدیم و تاخیر کا صحیح لحاظ نہ رکھا جاسکا۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء کے اوائل تک میرا اور سید امتیاز احمد اشرفی مرحوم کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ وہی امتیازؔ جو ۱۹۳۰ء کی نمک کی شورش میں جان سے گزر گئے مرحوم کو بھی متقدمین کے ساتھ بے انتہا شغف تھا جب انھوں نے قائمؔ کے چند اشعار میری زبان سے سنے تو ان کو بھی قائمؔ کے ساتھ گرویدگی پیدا ہوگئی اور میری طرح وہ بھی قائمؔ کے اشعار ڈھونڈھنے لگے۔

اسی سلسلہ میں دو تین اور ایسے اردو شعرا ہماری نظر سے گزرے جو باوجود اس کے کہ ان کے کلام اردو غزل گوئی کے بہترین نمونوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں معرض گمنامی میں پڑے رہ گئے، اور ان کی شاعری کا چرچا عام نہ ہوسکا۔

مطالعہ اور موازنہ کے بعد ہم لوگ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اردو شاعروں میں کم سے کم چار شعراء ایسے ہیں جن کو بلا مبالغہ میرؔ اور دردؔ کے ساتھ صفِ اوّل میں جگہ ملنی چاہیے اس زمانہ میں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا ڈنکا کچھ اس طرح بجا کہ ان بیچاروں کی آواز پر کسی نے کان بھی نہ دیا۔ یہ چار غزل گو میر اثرؔ، قائمؔ میر عبدالحی تاباںؔ اور انعام اللہ خاں یقینؔ ہیں۔ جہاں تک قائمؔ کا تعلق ہے ہماری اس رائے کی تائید آزادؔ نے بھی کی ہے جو "آبِ حیات" میں سوداؔ کے ذکر میں قائمؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

> "یہ صاحب کمال چاند پور کے رہنے والے تھے مگر فنِ شعر میں کامل تھے۔ ان کا دیوان ہرگز میرؔ و مرزاؔ کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجیے کہ قبولِ عام اور کچھ شے ہے، شہرت نہ پائی۔ ...."

۱۹۲۹ء میں قائمؔ کا تذکرۂ شعرائے اردو "مخزنِ نکات" انجمن ترقی اردو حیدرآباد سے شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مقدمہ میں کئی تذکرہ نویسوں کے حوالے دیے ہیں جن سے آزاد کی رائے کی توثیق ہوتی ہے۔ شیفتہؔ کو چھوڑ کر اکثر تذکرہ نویسوں نے قائمؔ کے کلام کی بلند پائگی تسلیم کی ہے۔ مصحفیؔ ان کی "پختگی کلام" کے قائل ہیں۔ میر حسنؔ ان کے طرز کو فارسی غزل گو طالب آملی کا طرز بتاتے ہیں۔ کریم الدین صاحب "طبقات الشعراء" میں ان کو "شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ، موزوں طبع، عالی مقدار" لکھتے ہیں۔ اس تذکرہ نویس کا خیال ہے کہ جو لوگ قائمؔ کو سوداؔ سے بہتر سمجھتے ہیں وہ سچے ہیں۔ رائے لچھمی نرائن صاحب شفیقؔ دکنی نے قائمؔ کے "ذہن سلیم" اور "فکر مستقیم" کو مانا ہے اور اپنے "چمنستان شعراء" میں ان کے کلام کا کافی انتخاب دے کر ان کی "لطافت" اور "ملاحت" کی پوری داد دی ہے۔

شیفتہؔ کا خیال ہے کہ قائمؔ کو سوداؔ کا ہمسر سمجھنا دیوانگی ہے مگر قائمؔ کو "بلند پایہ"

اور "خوش گفتار" وہ بھی مانتے ہیں مولوی عبدالحق صاحب بھی شیفتہ کی رائے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں بھی قائم کو میر و مرزا کا ہم رتبہ کہنا سراسر ناانصافی ہے۔"

لیکن اس سوال کو کوئی نہیں اٹھاتا اور نہ کوئی اس کے جواب پر غور کرتا ہے کہ آخر قائم یا ان کے ساتھ جن اور تین غزل گو شعرا کے نام گنائے گئے ہیں وہ کس اعتبار سے میر یا درد یا سودا کے ہم مرتبہ نہیں ہیں۔ سودا کو دراصل اس موازنہ سے نکال دینا چاہیے۔ اس لیے کہ غزل طبعاً ان کا فن نہیں ہے وہ جس میدان کے مرد ہیں وہ قصیدہ یا ہجو ہے، یوں تو اُستاد تھے اور جب غزل میں طبیعت کا زور صرف کرتے تھے تو اس میں بھی اپنی استادی کی لاج رکھ لیتے تھے مگر تغزل سے ان کی سرشت نہیں ہوئی تھی۔ کیا صرف اس لیے کہ میر نے چند ہجویات بھی لکھ لیے ہیں اور ان میں بھی اپنی استادانہ قدرت کلام قائم رکھی یہ کہنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا کہ میر ہجو نگار تھے۔ یہ تو شاعری اور بالخصوص اردو شاعری کے رسوم میں داخل ہے کہ جب تک شاعر کو ہر صنف میں تھوڑی بہت دستگاہ نہ حاصل ہو اس کو کامل فن نہیں مانا جاتا۔ اور غزل گوئی تو اردو شاعری کی رُوح رواں رہی ہے۔ کوئی شاعر بغیر غزل کہے شاعر نہیں مانا جا سکتا تھا۔

ہاں تو غزل کے ان "چار یار" کا موازنہ صرف میر اور درد سے ہونا چاہیے۔ اور اب اسی سوال کا اِعادہ کرنا چاہیے کہ ان کو کس حیثیت سے میر اور درد سے فروتر سمجھا جائے اور یہ حیثیت بجائے خود کیا حیثیت رکھتی ہے؟

جہاں تک جذبات کی صداقت و معصومیت، زبان کی سادگی اور پاکیزگی اور لب و لہجہ کی گھلاوٹ اور بیساختگی کا تعلق ہے نہ صرف یہ چار بلکہ اس دور کے اکثر قابلِ ذکر شعرا، میر اور درد کی سطح تک آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مذکورۂ بالا فہرست میں خواجہ حسن اللہ بیاں اور میر محمد بیدار کا اِضافہ کر لیجیے۔ حاتم سے لے کر درد تک اردو شاعری میں جو دور گزر رہا ہے وہ کچھ تھا ہی ایسا۔ تاثیر و تاثر، خلوص و انہماک،

سادگی اور معصومیت کو اس دور کی عام خصوصیات سمجھیے۔ اس لیے کہ جو دل میں ہوتا تھا وہی بلا تکلیف اور بلا تصنع زبان پر آتا تھا۔

تو پھر اس کا کیا سبب کہ میرؔ اور دردؔ کا تو طوطی بولنے لگا اور آج تک بول رہا ہے مگر قائمؔ اور اسی مرتبہ کے دوسرے شاعروں کے نام سے سوا معدودے چند کے لوگ غیر مانوس رہے۔ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ "قبول عام اور کچھ شے ہے" اس "قبول عام" کا بھی آخر کوئی سبب ہے؟

شاعر کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری اسی زندگی کو اپنی تخئیل کے رنگ میں رنگ کر اس سے بہتر اور زیادہ دل پذیر صورت میں پیش کرے جو ہر کس و ناکس سے ممکن نہیں۔ شاعری ناگوار کو گوارا بنا کر زندگی کی ماہئیت نہیں تو اس کی ہئیت بدل دینے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری زندگی کی تاویل کو کہتے ہیں۔ اسی لیے میتھو آرنلڈ اور دیگر نقادان ادب نے ادب اور شاعری کو "تنقید زندگی" کہا ہے۔

کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں کم مرتبہ سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں۔ اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے۔ اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے اگر شاعر نے اپنے لب و لہجہ، اپنے تیور، اپنے انداز بیان سے یاس و حرمان کو نشاط و ابتہاج سے بہتر نہیں بنایا، اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور بیکسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیت کھوئی، یا زندگی کی تلخ کامیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام الناس نہ اس کی تاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موانست پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدت حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں۔

اب آیئے ہم پھر اپنے شاعروں کی طرف رجوع ہوں۔ یہ ماننا پڑتا ہے کہ میرؔ

کے مطالعہ سے دل میں ایک ابھار، ایک حوصلہ، ایک ابتہاج پیدا ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ان کا پیغام "نشاط غم" ہے، یعنی اس سے تو انکار نہیں کہ ان کی شاعری کے عام عناصر آلام روزگار اور آلام عشق ہیں۔ ان کے وہاں گنتی کے ایسے اشعار نکلیں گے جن میں زندگی کی ناکامیوں اور مایوسیوں کا بیان نہ ہو۔ مگر یہ بیان عموماً ایک پندار اور احساس وقار کے ساتھ ہوتا ہے ان کی سپردگی میں ایک فاتحانہ انداز ہوتا ہے، اور ہم اُن کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے اپنی سطح سے بلند تر ہو جاتے ہیں۔

برخلاف اس کے جن شاعروں کے نام گنائے گئے ہیں وہ نہ صرف ہم کو بجنسہ تلخ کام اور زندگی سے بیزار چھوڑ دیتے ہیں بلکہ بسا اوقات ہماری تلخی اور بیزاری کو پہلے سے کہیں زیادہ بڑھا دیتے ہیں۔ وہ غم کو راحت فزا بنانا نہیں جانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم زیادہ دیر تک ان کی شاعری کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

ان تلخ بیان شاعروں میں باعتبار تلخی میر اثر سب سے سبقت لے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ وہی ہے جو ان کی مثنوی "خواب و خیال" کا ہے۔ پڑھنے والا بہت جلد ان کی شاعری سے گھبرا جائے گا، یا ان کی طرح زندگی کو ایک قسم کا دق سمجھنے لگے گا۔

اس گروہ میں جو شاعر سب سے کم تلخی اور سب سے زیادہ اپنے کو سنجیدگی و متانت کے ساتھ لیے دیے رہتا ہے وہ قائم ہے۔ طنز اور تلخ بیانی ان کی شاعری کی بھی عام خصوصیات ہیں۔ مگر ان میں ایک ضبط اور سنجیدگی کا بھی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ اب ہم کو قائم کی صحیح جگہ معلوم ہو گئی ہے اور ہم اس قابل ہیں کہ اپنا دائرہ موضوع انھیں تک محدود رکھیں۔

قائم کا اصل نام شیخ قیام الدین تھا۔ میر حسن اور چند دیگر تذکرہ نویسوں نے محمد قائم نام بتایا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے۔ مصنف "گل رعنا" نے قیام الدین علی لکھا۔ لیکن خود قائم اپنے کو قیام الدین ہی کے نام سے یاد کرتے ہیں اور زیادہ تر تذکرہ نویسوں کا اسی پر اتفاق ہے اس لیے یہی نام صحیح ہے۔

قائمؔ چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ لیکن بہ سلسلۂ ملازمت زیادہ عمر دلّی ہی میں بسر ہوئی اور یہیں کا عام رنگ اختیار کیا۔ زیادہ تر دردؔ اور سوداؔ سے اصلاح لی۔ آزادؔ کی رائے ہے کہ اول اول میاں ہدایت اللہ ہدایتؔ سے مشق کی پھر ان سے کچھ ایسی بگڑی کہ ان کی ہجو میں ایک قطعہ کہہ کر ان سے الگ ہو گئے۔ لیکن کسی تذکرہ یا دوسرے ذریعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ قائمؔ کبھی ہدایتؔ کے شاگرد تھے۔ البتہ ایک قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی قائمؔ نے ہدایت کی مذمت کرنا چاہی تھی اور اس کے لیے دردؔ سے اجازت مانگی تھی۔ دردؔ نے اس کو ایک فعل عبث سمجھا اور ان کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ دردؔ اور قائمؔ میں نبھی کیوں نہیں، اور قائمؔ نے دردؔ کو چھوڑ کر سوداؔ کا ساتھ کیوں پکڑا۔ کہا جاتا ہے کہ دردؔ سے کچھ بگڑی اور پھر "ان کے حق میں بھی کہہ سن کر الگ ہو گئے۔" اوّل تو دردؔ کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ کوئی ان سے بگاڑ پیدا کر سکے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ قائمؔ نے ہجویں بھی لکھیں، لیکن ان کی فطرت دراصل ہجوی نہیں تھی اور پھر دراصل وہ ایسے کور ذوق اور قدر ناشناس نہیں تھے کہ دردؔ جیسے برگزیدہ لوگوں کی شان میں بے ادبی کرتے۔ میاں ہدایتؔ تک تو ان کی ہجو چنداں بیجا نہ تھی۔ سوداؔ سے بھی اگر نوک جھونک رہتی تو سمجھ میں آنے والی بات تھی۔ لیکن یہ دردؔ کے ساتھ ناحق بدزبانیاں تو بے محل سی بات تھی اور پھر یہ بھی واقعہ ہے کہ آخر میں انھوں نے دردؔ کو چھوڑ کر سوداؔ کے آگے زانوے ادب تہہ کیا۔ اس پر جتنی بھی حیرت کیجیے کم ہے کہ قائمؔ دردؔ کے ساتھ نباہ نہ سکے، اگرچہ موازنہ ومقابلہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ ان کے کلام پر دردؔ کا رنگ زیادہ غالب ہے اور سوداؔ کی زیادہ جھلک نظر نہیں آتی۔

اب یہاں ہم کو تھوڑا سا اپنے قیاس سے کام لینا پڑتا ہے۔ سوداؔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد تھے۔ قائمؔ کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ان کو حاتمؔ کا رنگ کلام مرغوب تھا۔ دونوں کے کلام میں ایک طرح کا جوش، ایک طرح کا جذباتی انہماک، ایک طرح کی بیساختگی اور بے تکلفی، ایک طرح کی سادگی اظہار، اور ایک طرح کا تیکھا پن ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ قائمؔ نے حاتمؔ کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے گہرے نقوش قبول کیے۔ یہاں

تک کہ حاتمؔ کا رنگ ان کے رنگ میں سرایت کر گیا۔ ممکن ہے کہ انتہائے غلو یا پھر مغالطہ میں اُنھوں نے سوداؔ کو اپنا استاد منتخب کیا ہو۔ مگر سوداؔ سے وہ کچھ زیادہ فیضیاب نہیں رہے حاتمؔ کے علاوہ جس کا انداز ان کے وہاں نمایاں ہے وہ دردؔ ہی ہیں۔

قائمؔ کے چند اشعار تو ضرب المثل ہو گئے ہیں اور عام و خاص کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اگرچہ بہت کم یہ جانتے ہیں کہ وہ قائمؔ کے اشعار ہیں اور وہ یہ ہیں:۔

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند[1]
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

قائمؔ کے وہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جن میں ضرب المثل ہو جانے کی پوری قابلیت موجود ہے۔ یہ قابلیت حاتمؔ اور قائمؔ دونوں میں ایک طرح اور ایک حد تک پائی جاتی ہے۔

---

[1] یہ شعر عام طور سے یوں مشہور ہے۔

قسمت کو دیکھنا کہ کہاں ٹوٹی جا کمند ۔۔۔ دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

مصنف "گل رعنا" نے بھی یوں ہی درج کیا ہے۔ لیکن تذکرہ نویسوں نے اسی طرح دیا ہے جیسا کہ اوپر درج ہے۔ مولانا حسرتؔ نے قائمؔ کا جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے جس طرح کہ تذکروں میں ہے۔ حیرت ہے کہ "گل رعنا" کے مصنف نے تحقیق و کاوش سے کام نہیں لیا۔

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں قائم کو فارسی کے شاعر طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ شاید اس لیے کہ قائم کی زبان میں بھی وہی چستی اور روانی بے ساختہ آگئی ہے جو طالب آملی کی زبان میں محنت اور کاوش سے پیدا ہوئی ہے۔ میر حسن نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے تشبیہ دی ہے وہاں وہاں بجائے مشابہت زبان اور اسلوب بیان کو رکھا ہے لیکن مجھے قائم، ابو طالب کلیم سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ ابو طالب کلیم کے اشعار میں بھی خستگی اور سپردگی کے ساتھ وہی ترتیب یافتہ تلخی پائی جاتی ہے جو قائم کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

قائم کو "ادھیڑ عمر کا شاعر" کہنا شاید بے جا نہ ہوگا۔ مختلف شاعر عمر کے مختلف دور کے لیے ہوتے ہیں۔ "جوانی کے شاعروں" میں اس ہیجان و اضطراب کی فراوانی ہوتی ہے جس کو جوانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ قدیم اردو شاعروں میں اس کی بہترین مثالیں میر اثر، انعام اللہ خاں یقین اور میر عبدالحی تاباں ہیں۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک تپش اور بے چینی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے وہاں اس توازن کا بہت کم پتہ چلتا ہے جو جوانی کی دوپہر ڈھل جانے کے بعد پیدا ہوتا ہے ان کا کام صرف تڑپنا اور تڑپانا ہے۔ خواجہ حسن اللہ بیان اس دور سے گزر چکے ہیں اور زندگی کے وسط میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اس دور کی شاعری عموماً "یاد کی شاعری" ہوتی ہے یعنی شاعر ماضی کی یاد میں ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کی سرد آہوں میں تاثیر و تاثر سوز و گداز تو بہت ہوتا ہے مگر وہ خود نہ تڑپتا نہ دوسروں کو تڑپاتا ہے یہ یاد محض بڑھاپے کی یاد نہیں ہوتی جو نام ہے سراسر ایک مجہولی کیفیت کا۔ بلکہ اس یاد کے اندر ایک گرم جوشی، ایک والہانہ انداز، ایک وارفتگی ہوتی ہے جس کے آثار بڑھاپے میں بہت کم باقی رہتے ہیں۔ اس یاد کی ایک مثال خواجہ حسن اللہ بیان کا یہ شعر ہے۔

پیو شراب جوانو! کہ موسم گل ہے ہمیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

میر اور درد "پختہ عمر کے شاعر" ہیں جب کہ انسان کے اندر انتہائی سنجیدگی انتہائی متانت اور انتہائی برگزیدگی آجاتی ہے۔ اگرچہ میر کے مقابلہ میں درد کم پختہ مغز

مغز معلوم ہوتے ہیں۔

غرضکہ قائمؔ "ادھیڑ عمر کے شاعر" ہیں، اور ان کے اکثر اشعار اس "یادگرم" کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کا اپنا ایک انفرادی رنگ نمایاں رہتا ہے، اور خود ان کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے:-

آج قائمؔ کے شعر ہم نے سُنے
ہاں اِک انداز تو نکلتا ہے

اور یہ "انداز" کچھ ایسا ہے کہ اس کا مزید تجزیہ ممکن نہیں ان خصوصیات کو نہ گنایا جا سکتا ہے نہ بیان کیا جا سکتا ہے جن کی بدولت ان کے اشعار بے طرح دلوں کو کھینچنے لگے ہیں۔

قائمؔ نے ایک قطعہ میں اپنی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے اور بجنسہ یہی ان کی شاعری کی شخصیت ہے۔ کہتے ہیں:-

قائمؔ جو ہے شمعِ بزمِ معنی
میں رات گیا تھا اس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا
دیکھا تو گداز استخواں تک

یہ گداختگی ان کی شاعری کی عین فطرت ہے۔ وہ زندگی اور محبت کے واردات کو بڑے ضبط اور خود داری کے ساتھ بڑے بلیغ اشاروں میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً وہی شعر۔

بے دماغی سے نہ اُس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دُور گیا

یہ شعر وہی کہہ سکتا ہے جو عشق کی اس منزل پر پہنچ چکا ہو۔ یہ "بے دماغی" بڑی پختہ مغزی کی علامت ہے۔ اس عالم کا تجربہ اکثر ان لوگوں کو ہوگا جن کے دل "رنجور" ہو چکے ہیں لیکن کسی کو اتنی تاب نہیں کہ اس کو ضبط تحریر میں بھی لائے۔

قائمؔ اس "حال بے حال" کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص اس کو اپنے حال سے تعبیر کرنے لگتا ہے۔ بے دماغی کے اور بھی مضامین قائمؔ کے وہاں کثرت سے ملتے ہیں جن کا انداز اچھوتا ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاعر کو اس موضوع سے خاص اُنس ہے اور اس کو اس میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

کتنی عام بات ہے مگر خلوص اور بے تکلفی اور اسلوب اظہار کی دل پذیری نے اس میں کیسی ندرت اور تازگی پیدا کر دی ہے اسی طرح یہ شعر:۔

وہ دِن گئے کہ اٹھاتا تھا بارِ نکہت گل
ہے بے دماغی دل ان دنوں گراں مجھ کو

کس نزاکت شعری سے کام لیا ہے اور پھر اصل حالت کی کتنی سچی تصویر ہے۔ کہیں سے مبالغہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے مقابلہ میں غالبؔ کا یہ شعر جو بہت ممکن ہے قائمؔ کے شعر کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہو محض شاعرانہ مُبالغہ معلوم ہوتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دَم میرا

زندگی میں اکثروں کو اس "بے دِماغی" کا تجربہ ہوا ہو گا۔ یہ کوئی بہت نادرالوجود تجربہ نہیں ہے۔ اکثر انسان زندگی کی پے بہ پے ناکامیوں اور تلخیوں کے بعد اسی طرح بد دل و بے حوصلہ ہو جاتا ہے اور پھر نہ اس کو خوشی کی خوشی ہوتی اور نہ رنج کا رنج، اس کو نہ کامرانی کا حوصلہ ہوتا ہے اور نہ محرومی کا کوئی غم۔ قائمؔ اسی منزل بے نیازی پر پہنچ کر کہتے ہیں:۔

فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائمؔ
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

ایک جگہ اور "بے دماغی" کا مضمون باندھا ہے۔ اگرچہ یہاں اس قسم کی بے دماغی نہیں ہے، ذرا نزاکت حس اور حسن تصور دیکھیے گا۔

شمیم زلف کا کس کے چمن میں تھا مذکور
نسیم نکہت گل سے ہے بے دماغ ہنوز

اس کو محض شاعرانہ اپج نہیں کہہ سکتے، تخیل کو تجربہ اور تصور کو واقعہ بنا دینا اسی کو کہتے ہیں۔

غرضکہ قائمؔ کے دیوان میں "بے دماغی" کا اکثر ذکر ہے جس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کو انسان کی اس حالت کا خاصا تجربہ تھا اور وہ اس کے بیان میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔

قائمؔ نے اگرچہ قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن اگر واقعی ان کی طبیعت کو کسی صنف سے فطری مناسبت ہے تو وہ غزل ہے غزل کے اصل موضوع زندگی کی الم ناکی اور محبت کا سوز و گداز ہیں۔ کیفیات عشق اور واردات زندگی کو دل سوزی اور دردمندی، نرمی اور لطافت کے ساتھ بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ شیفتگی اور خود گزاشتگی، انہماک اور محویت، خستگی اور رنجوری سے تغزل کا خمیر ہوا ہے۔ اب آپ ان چیزوں میں جتنی نئی شان نئے انداز، نئے تیور پیدا کر سکتے ہوں پیدا کیجیے۔ لیکن یہ یاد رکھیے کہ جہاں اس کا فقدان ہوا وہاں تغزل کا فقدان ہوا۔ قائمؔ نے اس میں شک نہیں کہ غزل کے ان عناصر ترکیبی میں نئی نئی شانیں پیدا کی ہیں لیکن کہیں سے ان کی ماہیت نہیں بدلی ہے۔ دل اور معاملات دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ باندھتے ہیں، عشق کے نکات و اشارات پر ان کو بڑا عبور حاصل ہے۔ دل کے چند مضامین ملاحظہ ہوں:۔

سمجھ کے شیشۂ دل کو پٹکیو اے بت مست
بجائے بادہ لہو ہے اس آبگینے میں

ان کا تخیل بڑا خلّاق ہے۔ دیکھیے مضمون اس سے زیادہ نہیں کہ جو شخص میرے دل کو جوان اور سرمست سمجھتا ہے اس کو ہوشیار رہنا چاہیے اس لیے کہ محبت کی جراحتوں اور زندگی کی دردمندیوں نے میرا دل خون کر دیا ہے، اور جس کیفیت کو معشوق سرمستی سے تعبیر کرتا ہے وہ شراب کی سرمستی نہیں بلکہ لہو کی سرمستی ہے، لیکن اس مضمون کو قائم کی استعاری نزاکت اور اسلوبی لطافت نے کتنا پُر کیف بنا دیا ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یہ جانتا میں نہیں ہوں کہ دل ہے کیا قائم
پر اک خلش سی رہے ہے مدام سینے میں

کتنا لطیف، کتنا بلیغ اور پھر کتنا بھولا اشارہ ہے ان کے بعد یہ اشعار قطعاً اس قابل ہیں کہ ضرب المثل ہو جائیں :-

نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصلِ حبیب کو
یارب کہیں ہو صبر دلِ ناشکیب کو

دل گنوانا تھا اس طرح قائم
کیا کیا ہائے تو نے خانہ خراب

لے گیا خاک میں ہمراہ دلِ اپنا قائم
شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

لوٹتا خوں میں گلستاں کی طرح
کہہ تو اے دل یہ ہے کہاں کی طرح

غیر اس کے کہ خوب رویئے اور
غمِ دل کا کوئی علاج نہیں

اس شعر کو جس چیز نے اتنا بلند کر دیا ہے وہ اس کی بدیہیت اور عمومیت ہے۔ کون ہے جو اس ازلی انسانی حقیقت سے انکار کر سکتا ہے۔ اس سے زیادہ عام بات شاید کہی نہیں جا سکتی تھی۔ لیکن کوئی بات اس سے زیادہ سطح عام سے بلند بھی نہیں بنائی جا سکتی تھی۔

میں نے قائم کو ہر شخص کی "یادِ ماضی کا شاعر" بتایا ہے وہ ہر شخص کو ایک گزرے ہوئے زمانے کی یاد دلا دیتے ہیں جو زمانۂ حال سے کہیں زیادہ پُرکیف ہوتا ہے۔ یہ شعر سُنیے اور اپنے اس زمانے کی یاد کر کے سر دُھنیے جب کہ ہم سب کا دِل بھرا تھا اور ہماری آنکھوں میں "نم" کی فراوانی تھی :۔

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قائم کے وہاں گزشتہ کی یاد حال سے زیادہ واقعیت اپنے اندر رکھتی ہے اور عین واقعہ سے زیادہ سنگین اور زیادہ دِل کش ہوتی ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر سُنیے :۔

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

کون ایسا ہے جس کو یہ شعر پڑھ کر "وہی غزال" یاد نہ آگیا ہو، شاید ہی کسی کی زندگی ایسے سانحہ سے خالی ہو۔ امیر مینائی کا بھی ایک شعر اسی قبیل کا ہے اگرچہ اتنا دِلنشین نہیں ہے

یاد دلوائیں وہ آنکھیں نہ ہرن صحرا کے
ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارے نکلے

اسی طرح یہ دو شعر ایک وسیع دلولہ خیز عہدِ ماضی کی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں :۔

کسے گلگشت گلشن کی ہوس ہے اسیری کا جگر پر داغ بس ہے
نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے

اسی مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کرتے ہیں :-

داماں گل تئیں ہے کہاں دسترس مجھے
تکلیف سیر باغ نہ کر اے ہوس مجھے

ذیل میں یاد کی ایک پوری داستان ہے :-

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد اسی کھڑے کی ہر زماں ہے یاد
ہمنشیں کہہ سے قصۂ مجنوں ہم کو بھی دل کی داستاں ہے یاد
گل سے کیا مختلط ہوں اے بلبل! مجھ کو وہ آفت خزاں ہے یاد
آہ! اے پیر چرخ! قائمؔ نام یاں جو رہتا تھا اک جواں ہے یاد

آخری شعر کی بے تکلفی اور بے ساختگی پر دل میں یاد کی ایک ہوک اٹھنے لگتی ہے۔
قائمؔ کو محبت کا پورا تجربہ ہے اور ان کا دل اس تجربہ سے سرد ہے چنانچہ کہتے ہیں :-

ہوس ہے عشق کی اہل ہوا کو ہم تو میاں!
سنے سے نام محبت کا زرد ہوتے ہیں

حیرت ہے کہ اس شعر کے ہوتے ہوئے مومنؔ کا یہ شعر کیسے ضرب المثل ہو گیا :-

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے

مومنؔ کے ہاں وہ گھلاوٹ نہیں ہے جو قائمؔ کے شعر کی جان ہے۔ اب ہم اس "یاد" کے تحت میں چند اور اشعار نقل کرتے ہیں جو سننے والے کے دل پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں :-

عوض امید کے اب دل کو یاس آئی ہے
عجب زمانے میں جی سے خلش مٹائی ہے

قائمؔ چاندپوری

وہ دن گئے کہ لوہو نکلے تھے چشمِ تر سے
اب لختِ دل ہے کوئی یا پارۂ جگر ہے

بھٹکا پھروں ہوں یاں جو اکیلا میں ہر طرف
اے ہمرہانِ پیش قدم تم کدھر گئے

ضبط سے دعوے سودا ہے اب ان یاروں کو
وے جو دیوانے تھے تیرے سو بیاباں کو گئے

کس کی آنکھوں سے شب ہوا تھا دو چار
اب تلک کھینچتا ہوں رنجِ خمار

کیوں نہ روؤں میں دیکھ خندۂ گل
کہ ہنسے تھا وہ بے وفا بھی یونہی

قائمؔ کا دیوان ایسے کلیات و حِکَم سے بھرا ہوا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثناء حاوی ہیں۔ وہ جو بات کہتے ہیں نہ صرف دل نشیں ہوتی بلکہ کیمیا و طبیعیات کے تجربی اصول کی طرح انسان کی زندگی پر صادق آتی ہے۔ یہاں چند اس قسم کے اصول و نظریات پیش کئے جاتے ہیں:۔

کوئی مختار کہو یا کوئی مجبور ہمیں   ہم سمجھتے ہیں جہاں تک کہ ہیں مقدور ہمیں

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
ہائے کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بتِ ہر جائی کا　　یہ پریشاں نظری کام ہے بینائی کا

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
فقیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پر اعتماد نہیں

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی　　اس سے جو کوئی جیا تو مر کے

ہزار مہر ہیں مخفی فلک کے کینے میں　　کرے ہے رخنہ عبث خضر کب سفینے میں

اسی ذیل میں وہ اشعار بھی آتے ہیں جو ضرب المثل ہو جانے کے قابل ہیں۔ یوں تو قائم کی شاعری بالعموم اس قابل ہوتی ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل اشعار بالخصوص لائق ذکر ہیں:۔

میں خوب اہل جہاں دیکھے اور جہاں دیکھا
پر آشنا کوئی اپنا نہ مہرباں دیکھا

نہ جانے کون سی ساعت چمن میں بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

جب تک ہے مثل آئینہ امکان دیکھنا
دکھلائے جو فلک سو مری جان دیکھنا

قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں
یہ راہ ہے طرح سے مری جان دیکھنا

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اسی آزار میں بیمار بہت
بہارِ عمر ہے قائم کوئی دن اسے جوں گل پیالے کاٹ ہنس کر

پانوں بھی اپنے ٹھہرتے نہیں مانندِ سرشک
دیکھیں لے جائے کدھر یہ سرِ پرشور ہمیں

خشک و تر پھونکتی پھرتی ہے سدا آتشِ عشق
بچیو اس رنج سے اے پیر و جواں سنتے ہو
پہلے ہی سوجھتی تھی ہمیں اے شبِ فراق!
یہ رات بے طرح ہے خدا ہی سحر کرے
ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے
کہنے کو رہ گیا یہ سخن دن گزر گئے
پھرے زمانہ جہاں تک ہے ہم سے یا نہ پھرے
کسو کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

ایک جا گہ پہ نہیں ہے مجھے آرام کہیں
ہے عجب حال مرا صبح کہیں شام کہیں

قائم کا سارا کلام دیکھ جانے کے بعد اتنی خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں، وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ بہت جامع اور ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں لیکن عامیانہ نہیں ہوتیں۔ ان کی زبان میں ایک پرکیف سادگی ہوتی ہے اور بیان میں ایک بالکل اپنے انداز کی بے ساختگی۔ ان کی شاعری جذبات کی اس منزل سے ہوتی ہے

جہاں انسان کے اعصاب میں انقباض باقی نہیں رہتا، جہاں دل کی شورش میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جہاں جذبات میں قرار اور سنجیدگی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، جہاں ارادات و داعیات میں پختگی اور گداختگی آجاتی ہے۔ جہاں سوز و گداز کے معنے کرب و محنت کے نہیں ہیں۔ جہاں سے انسان نہایت مسرت و انبساط کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے :۔

یار اگر چاہتا ہے دے قائم

جان کچھ دل سے تو زیادہ نہیں

یہ سپردگی اور رضاجوئی کی منزل بغاوت اور سرکشی کی منزل سے کہیں بلند ہے۔ ذرا اس دبے ہوئے طوفان کو ملاحظہ کیجیے! کیا کسی پر خروش طوفان میں اس سے زیادہ بے بسی اور بیچارگی ممکن تھی؟ کیا شور و ہیجان میں اس سے زیادہ زور ہو سکتا تھا؟

مانعِ گریہ کس کی خو ہے آج　　　آنسوؤں سے بہا نہیں جاتا

زندگی میں شور و شر کے بعد ایک ایسا دور سکوت بھی آتا ہے جب کہ انسان اپنی ناگفتہ بہ حالت کو بڑے لطف اور بڑی خوش مزاجی کے ساتھ بیان کرنے لگتا ہے، ملاحظہ ہو:۔

نت ہوں قائم خموش کیا جانے

کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

یا ایک دوسری جگہ کس اطمینان اور سہولت کے ساتھ اپنی ساری اندرونی شورش کو کل پر اٹھا رکھا ہے :۔

کل اے آشوبِ نالہ آج نہیں　　　آج ہنگامہ پر مزاج نہیں

یہ قابو برسوں کی مشق کے بعد حاصل ہوتا ہے (غم سے غمناک نہ ہونا بلکہ اس پر حیرت کرنا بڑے جگر کا کام ہے) کہتے ہیں :۔

جب میں دیکھا ہے تو اس دل کو غمیں دیکھا ہے

یہ نیا چاؤ محبت کا یہیں دیکھا ہے

یا مثلاً :۔

کھل گیا آپی آپ کچھ قائم
کیا بلا اس جوان پر آئی

خود اپنی حالت پر اس طرح تبصرہ کرنا جس طرح محلہ والے کرتے ہیں بڑی پختہ کاری کی دلیل ہے۔

اب آخر میں قائم کے کلام سے ایسے اشعار اکٹھا کیے جاتے ہیں جن میں قائم کے تمام خصوصیات موجود ہوں اور جن سے ان کے مرتبۂ شاعری کا صحیح اندازہ کرنے میں مزید مدد ملے:-

پوچھ نہ قائم کی کیونکہ عمر
خوں ہوا یکچند بسر کر گیا

برنگِ غنچہ بہار اس چمن کی سنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

نہ کہتے تھے تجھے قائم کہ دل کسی کو نہ دے
مزا کچھ اس کا بھلا تو نے اے میاں چکھا

کب میں کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہگار نہ تھا
لیکن اتنی تو عقوبت کا سزا دار نہ تھا[1]

عوض طرب کے گذشتوں کا ہم نے غم کھینچا
شراب اوروں نے پی اور خمار ہم کھینچا

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد! بہت یاد کیا

---

[1] یہ عجیب بات ہے کہ یہ شعر حسب ذیل تبدیلی کے ساتھ مرزا مظہر جان جاناں کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
لیکن اس جور و جفا کا بھی سزادار نہ تھا

اگر یہ توارد ہے تو یقیناً حیرت انگیز ہے۔

پل مارتے کرے ہے اشاروں سے مُتّہم
شک اُس ستم ظریف کا بہتان دیکھنا

گو تغافل سے میرا کام ہوا
پر بھلا تو تو نیک نام ہوا

صحت کا جی میں چاؤ نہ آزار کی ہوس
ناگفتنی ہے کچھ ترے بیمار کی ہوس

سیکھے ہو کس سے سچ کہو پیارے یہ چال ڈھال
تم اک طرف چلو ہو تو تلوار اک طرف

کس بات پر تری میں کروں اعتبار ہائے
اقرار اک طرف ہے تو انکار اک طرف

دل دے کے دیا ہے تجھ کو جاں تک
اب اور جگر کروں کہاں تک

آمادۂ سوختن ہوں اک بار
اے برق مرے بھی آشیاں تک

تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور
خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں

قائمؔ تو اس طرح جو پھرے ہی خراب و خوار
اے خانماں خراب مگر تیرے گھر نہیں

یارب گیا کون یاں سے مہماں
لگتا ہے یہ گھر اُداس مجھ کو

گو جامۂ خاک و خوں کہ قائمؔ
سجتا تھا وہی لباس مجھ کو

عاشق نہ تھا میں بلبل کچھ گل کے رنگ و بو کا
اک انس ہو گیا تھا اس گلستاں سے مجھ کو

یہ کون طرز وفا ہے جو ہم سے کرتے ہو
میاں خدا نہ کرے تم خدا سے ڈرتے ہو

اک ہیں خار تھے آنکھوں میں سبھی کے سو چلے
بلبلو! خوش رہو اب تم گل و گلزار کے ساتھ

میں دوانہ ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو
جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

قائم نہیں ہے دردِ محبت دوا پذیر
تا جان ہے یہ جان کا آزار دم کے ساتھ

ہم نشیں! ذکر یار کر کچھ آج
اس حکایت سے جی بہلتا ہے

دل مژہ تک پہنچ چکا جوں اشک
اب سنبھالے سے کب سنبھلتا ہے

ظالم خبر تو لے کہیں قائم ہی یہ نہ ہو
نالاں و مضطرب پس دیوار ہے کوئی

روز و شب ہے حالت انجام مدہوشی مجھے
کس کی آنکھوں نے دیا پیغام بے ہوشی مجھے

جنوں کے ہاتھ سے گو ناتواں ہوں
گریباں تک مری تو دسترس ہے

یہ صحرا ہے بھلا دیکھیں تو اک بار
جنوں کیسا ترا دیوانہ پن ہے

کب ہوئی صبح کہ اس چرخ سیہ کارنے یاں
بھر کے لوہو سے نہ جوں لالہ مجھے جام دیا
جو یاں جیے ہے تو غافل بچشم نم جینا
کہ جوں حباب ہے عالم میں ایک دَم جینا
گردش میں ہوں میں رات دن ایام کی طرح
یہ چال ہے تو کون سی آرام کی طرح

آتا ہے تو آ، وگرنہ پیارے | ہم آپ سے آج جا رہے ہیں
اے ہستی تو کھینچ نقش باطل | ہم ہیں تو اسے مٹا رہے ہیں

نگہ کہ بے اثر انفاس سرد ہوتے ہیں | مجھی سے کیا کوئی سب اہل درد ہوتے ہیں
آپ جو کچھ قرار کرتے ہیں | کیجیے ہم اعتبار کرتے ہیں
چلیے قائمؔ کہ رفتگاں اپنا | دیر سے انتظار کرتے ہیں

وہ ہے کون دن کہ ترے لیے مجھے تجھ گلی میں گزر نہیں
ہے یہ کیا ستم کہ تجھے سجن مری اب تئیں بھی خبر نہیں
ترے ناز غمزہ کا اے میاں نہ ہو یاں کسی سے مقابلہ
جو کہے تھا سینہ سپر سدا سو اب اس جگر کو جگر نہیں

جاتے ہو گر خواہ مخواہ | فبہا، بہتر، بسم اللہ
یک شب جس نے دیکھی وہ زلف | لاکھوں دیکھے روز سیاہ
اتنی تو مت ہو جلد نسیم | ہم بھی چمن تک ہیں ہمراہ
کوندے ہے دل پر برق سی آج | پیش نظر ہے کس کی نگاہ

ذیل کا قطعہ ارباب سخن میں کافی معروف ہے :۔

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم — پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں — پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا — ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
جینے ہی سے ہاتھ اٹھائیں گے لیک — باتیں نہ تری اٹھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر! — قائمؔ ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائمؔ کے وہاں ایک مجموعی خصوصیت بہت روشن اور نمایاں ہے اور وہ یہ کہ ان کا سارا کلام ایک دھن میں ہے ان کے آہنگ میں تنوع برائے نام ہے یا شاید نہیں ہے اور یہ آہنگ سوگ کا آہنگ ہے۔ یہ بات ان شاعروں میں بھی نمایاں ہے جن کے نام قائمؔ کی صنف میں گنائے گئے ہیں۔ اس کو حُسن سمجھیے یا عیب سمجھیے لیکن اس سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان شعراء کا شعورِ محبت محدود رہ گیا اور ان کے ادراکِ زندگی نے آگے ترقی نہیں کی۔ وہ میرؔ کی طرح اس منزلِ ارتقا تک نہیں پہنچ پائے جہاں غم اور خوشی کی سرحدیں مل جاتی ہیں، جہاں غم سے خوشی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی سے غم بھی ہو سکتا ہے۔

میں نے قائمؔ کی ہجو گوئی سے اس مقالہ میں بحث کرنا غیر متعلق سمجھا۔ ہجو گوئی اس زمانہ کی ایک عام فنی خصوصیت تھی، اور بڑے سے بڑا شاعر مبتذل سے مبتذل اشعار کہنے میں بھی یدطولیٰ رکھتا تھا۔ لیکن قائمؔ کی اصل شان ان کا تغزل ہے اور اسی کی بدولت وہ غیر فانی رہیں گے۔

میر اثر

خواب و خیال میں

اردو غزل گوئی میں میر اور درد کچھ اس طرح چھائے اور لوگ ان میں
اس طرح محو ہوئے کہ اکثر ایسے متغزلین جو اس قابل تھے کہ ان کا غائر مطالعہ
کیا جاتا نظر انداز ہو کر رہ گئے۔ ان میں سے تین چار تو ایسے ہیں کہ جن کا شمار
متغزلین میں ہونا چاہیے۔ اور جن کا نام میر کے ساتھ نہیں تو درد کے ساتھ ضرور
لیا جا سکتا ہے۔ جس طرح میر نے غم ہستی کی ٹیسوں کو راحت آفریں بنایا جس طرح
درد نے "غم عشق" کو ایک حرمت بخشی۔ اسی طرح ان لوگوں نے بھی عشق میں
ایک نئی شان پیدا کی۔ اور اس کو ایک جداگانہ مسلک بنا کر پیش کیا جیسے مرزا
خواجہ حسین اللہ بیان۔ قائم چاندپوری۔ خواجہ میر درد کے بھائی خواجہ میر اثر تاباں
اور یقین سے ہے۔ میں نے ان شاعروں کا کلام غور سے پڑھا ہے اور اس نتیجہ پہ
پہنچا ہوں کہ بغیر ان کو پڑھے ہوئے ہمارا اردو غزل کا مطالعہ نامکمل رہ جاتا ہے۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیت شعری یہ ہے کہ یہ لوگ عشق حقیقی اور عشق مجازی کی تفریق محسوس نہیں ہونے دیتے۔ ان کے وہاں عشق عشق ہے جس کو حقیقت اور مجاز جیسی اضافتوں سے دراصل کوئی سروکار نہیں۔ میں اس وقت اپنا دائرہ موضوع زیادہ وسیع کرنا نہیں چاہتا۔ اور اس مضمون کو میر اثر تک، اور بالخصوص ان کی بے نظیر مثنوی "خواب و خیال" تک محدود رکھنا چاہتا ہوں جس کو "انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن" نے شایع کیا ہے۔ اردو زبان کو اس کی ایک کھوئی ہوئی دولت پھر مل گئی ہے۔

غزل کا صحیح ترین موضوع عشق مانا گیا ہے۔ میر اثر کو اس لحاظ سے نہایت کٹر غزل گو کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو "شورش عشق" کی "خرافاتوں" سے آگے نہیں بڑھایا۔ ان کے کلام میں نہ غالب کی فطانت ہے نہ مومن کی بداعت نہ فلسفیانہ لیت و لعل ہے، نہ صوفیانہ نیستی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان کے وہاں ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کو فلسفہ یا تصوف کی تحت میں لایا جا سکے۔ لیکن ان کی ذاتی امتیازی خصوصیت ایک جذب ہے ایک گداز ہے، ایک عاشقانہ گم شدگی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اثر کی شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لیے "خواب و خیال" سے باہر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے بہترین اشعار چھوٹی بحر میں کہے۔ جو مثنوی زیر تبصرہ کی بھی بحر ہے۔ اس بحر کی اپنی تمام غزلیں انھوں نے جا بجا مثنوی میں درج کر دی ہیں۔ یہ بحر واردات عشق کو بیان کرنے کے لیے موزوں ترین بحر ہے۔ کیونکہ اس میں بجائے خود ایک بے ساختگی، ایک گھلاوٹ اور ایک وارفتگی موجود ہے۔ چنانچہ درد کی بہترین عشقیہ غزلیں بھی اسی بحر میں ہیں اور ان کو بھی اثر نے اکثر موقعوں پر اپنی مثنوی میں ضم کر دیا ہے۔

اردو ادب کی ایک بدنصیبی یہ ہے کہ ہم کو ادیبوں اور شاعروں کی زندگی کے حالات مفصل اور مستند معلوم نہیں۔ تذکرہ نویسوں نے اس طرف توجہ نہیں کی

انھوں نے اس بات کی اہمیت کو سمجھا نہیں کہ جو واقعات انسان پر زندگی میں گزرتے ہیں، جس ماحول اور جس جماعت میں انسان تربیت پاتا ہے وہ اس کے کردار اور اس کے خیالات پر کہاں تک موثر ہوتے ہیں؟ اور کسی شاعر کی شاعری کو تو اس وقت تک سمجھا نہیں جا سکتا۔ جب تک صحیح طور پر یہ نہ معلوم ہو کہ اس کے شاعرانہ شعور کا ارتقا کن حالات اور کن واقعات کے زیر اثر ہوا ہے۔ اردو شعرا کی زندگی کے وہ حالات تو مطلقاً نہیں معلوم جن کو بخ کے حالات کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ کسی شاعر کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ فلاں سنہ میں پیدا ہوا اور فلاں سنہ میں مر گیا، اور اس کا نسب نامہ یہ ہے، یا اگر کسی شاعر کو کسی شاہی دربار سے تعلق ہوا تو اس کی درباری زندگی کے چند لطیفے حوالۂ قلم کر کے سوانح نگار سمجھتا ہے کہ وہ اپنے فرض سے سبک دوش ہو گیا۔

میر اثرؔ کی زندگی کے جزئیات تو ایک طرف ان کے عام حالات بھی ہم کو صرف اس قدر معلوم ہیں کہ وہ خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ سید محمد نام تھا۔ اثرؔ تخلص تھا۔ فصیح اللسان شاعر تھے۔ تصوف، موسیقی اور ریاضیات میں یگانۂ عصر تھے۔ دردمند طبیعت رکھتے تھے۔ درویشی اور خدا رسیدگی خمیر میں تھی۔ دردؔ کے بعد مسند درویشی کو رونق دی۔ یہ مسند آبائی میراث تھی چند غزلیں اور ایک مثنوی موسوم بہ "خواب و خیال" ان کی بہترین یادگاریں ہیں۔ یہ ہیں تذکرہ نویسوں کے میر اثرؔ اور ان کے حالات زندگی۔ اس سے آگے بس خدا کا نام ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم کہ کس سنہ میں پیدا ہوئے اور کس سنہ میں سپرد خاک ہوئے۔ حال میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے "دیوان اثرؔ" شائع ہوا ہے۔ بڑے اشتیاق سے منگایا اور دیکھا۔ امید تھی مولانا عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن نے اثرؔ کے متعلق کچھ نئے معلومات فراہم کئے ہوں گے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کچھ پتہ نہ لگ سکا۔ "دیوان اثرؔ" میں جو مقدمہ ہے اس میں سرے سے حالاتِ زندگی ندارد ہیں۔

اب ذرا سوچیے اثرؔ ان غیر فانی ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام دنیائے تغزل

میں ایک خاص امتیاز کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے اپنی تمام عمر غزل گوئی میں لگا دی۔ عشق اور واردات عشق اُن کا موضوع سخن تھا، اور پھر انھوں نے جس سادگی اور سہولت، جس دردمندی اور دل سوزی کے ساتھ ان وارداتِ عشق کو بیان کیا ہے وہ ان کو ایک جداگانہ اسلوب کا مالک ماننے پر مجبور کرتے ہیں۔ پھر کیا یہ ممکن ہے کہ جس شخص کو "خوں شدہ حسرتوں" اور دردِ عشق کی ٹیسوں کو بیان کرنے میں یہ ملکہ حاصل ہو اس کی زندگی صرف چند غیر دلچسپ واقعات تک محدود رہی ہو؟ یہ بھی عجیب بات ہے کہ جس اثر کی دھوم فقرا ور تصوف میں ہے اس کے دیوان میں مشکل سے گنتی کے اشعار ایسے نکلتے ہیں جن کو معرفتِ حق کا عنوان دیا جا سکے۔ اور جو نکلتے ہیں ان میں کوئی امتیازی شان نہیں پائی جاتی۔ مثال کے طور پر سُنیے :-

گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کچھو نہیں
اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں نہیں

یہ شعر جہاں تک میرا اپنا مطالعہ ہے میر اثر کا بہترین عارفانہ شعر ہے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ہے۔ شاعر کی دماغی کاوش لائقِ ستائش ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اس میں کوئی ایسا انداز نہیں جس کی بنا پر میر اثر کا شعر سمجھا جائے۔ برخلاف اس کے اس شعر کو سنیے تو اثر اثر معلوم ہوتے ہیں :-

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا　　　کیا کہوں مہربان اپنا ہے

اثر کا دیوان اور مثنوی دونوں ایسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو رہ رہ کر ان کے راز کو رسوا کرتے ہیں اور جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا دل اور کے ہاتھ میں ہے۔ کسی طرح ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ جو شاعر یہ کہہ جائے :-

"جو سزا دیجے ہے بجا مجھ کو　　　تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو"

وہ محض ایک خشک زاہد گوشہ نشیں تھا۔ ایسے اشعار صرف تخیل کے بل پر نہیں کہے جا سکتے۔ جب تک "کاروبار یاری" میں اچھا خاصا تجربہ نہ ہو کسی کے

دل سے ایسی باتیں اس لب و لہجہ میں مشکل سے نکل سکتی ہیں۔ یا مثلاً اسی غزل کا مقطع :-

"وہی میں ہوں اثرؔ وہی دل ہے اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو"

جب تک ماضی و حال میں کوئی بیّن تفاوت نہ ہو گیا ہو نہ تو ماضی کی یوں یاد آتی ہے، اور نہ حال پر کوئی اس طرح روتا ہے۔ یا مثلاً :-

"بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں"

اس شعر کو یقیناً تصوف سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ سجادہ نشینی ایسے اشعار نہیں کہلاتی۔ برسوں کی "مشق وفا" کے بعد کہیں یہ سپردگی اور خودگزاشتگی انسان میں آتی ہے۔

میر اثرؔ کو جذبات کی پختگی کے ساتھ زبان کی پختگی بھی ویسی ہی نصیب ہوئی ہے۔ وہ "آپ بیتی" کو "جگ بیتی" بنا دیتے ہیں۔ معاملات عشق کو ایسی برجستگی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ یہ میرے دل کی بات کہی گئی ہے۔ اثرؔ کے کلام کا جو مطالعہ کرے گا اس کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

دیوان اثرؔ تمام دیکھا ہے اس میں ہر ایک شعر حالی

یہی وجہ ہے کہ جو بات وہ کہتے ہیں بقول مولانا عبدالحق کے "دلوں کو موہ لیتی ہے"۔ میر اثرؔ نے اسی طرح خاص و عام کے دلوں میں گھر کر کے اپنا نام "جریدۂ عالم" پر ہمیشہ کے لیے ثبت کر لیا ہے۔ غزل کے کچھ اشعار یہ ہیں :-

نہ لگا لے گئے جہاں دل کو آہ اب لے جائیے کہاں دل کو

کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی تری کون سی بات پر جائیے

صرف غم ہم نے نوجوانی کی واہ کیا خوب زندگانی کی

آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا   آہ! اے آہ! یہ خلل نہ گیا

اتنا بتلاؤ غم غلط پیارے   کون سی تیری بات پر کیجے

ہوشیاروں سے مل کے جانوگے   کہ اثر بھی کوئی دِوانا تھا

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے   اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

دلدہی سب کی میری دلشکنی   بارے اتنا تو اعتماد رہے

زندگی اور عشق کے واردات کو اس اختصار اور بلاغت کے ساتھ وہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پہ کچھ گزری ہو۔

"خواب وخیال" قطعاً اثر کی اپنی سرگزشت معلوم ہوتی ہے میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ اثر کی روداد محبت بالکل وہی ہے جو "خواب وخیال" کی ہے مثنوی کی بنیاد تو میر درد نے ڈالی اور تقریباً سو شعر کہہ ڈالے۔ اثر نے ان اشعار کو لے کر پوری مثنوی لکھ ڈالی۔ مگر کم از کم یہ ماننا پڑتا ہے کہ مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے کچھ اس قسم کا واقعہ خود اثر کی زندگی میں گزر چکا ہے۔ ممکن ہے یہ محض میرا خیال ہو۔ مجھ پر ان کے تصوف اور حق شناسی کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اس لیے کہ میں نے ان کو اس بھیس میں کہیں دیکھا نہیں میں نے اور دنیا نے ان کو سرشار مجاز پایا۔ دونوں جہاں سے آزاد ایک "بندۂ عشق" سمجھا۔ اور یہی سمجھ کر ان کے نکاتِ عشق کا مطالعہ کیا۔ اگر میرا یہ حسن ظن وہم ہے تو ہوا کرے۔ مجھے اپنے وہم پر اعتماد ہے۔ میری خوش نصیبی یہ ہے کہ تذکروں کے اوراق اس باب میں چپ ہیں۔ اور میرے وہم کی تردید واقعات کی بنا پر مشکل سے ہو سکتی ہے

دلِ پُر اضطراب نے مارا اسی خانہ خراب نے مارا

یہ شعر ممکن ہے اثر کے وہاں ایک شعر سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا ہو میں نے اس کو ان کی زندگی کا وہ واقعہ سمجھ رکھا ہے جس نے اثر کو اثر بنا دیا۔

مثنوی "خواب وخیال" ایک بے سر و پا نظم ہے جس میں آدھی اردو اور آدھی فارسی ہے۔ خود اثر نے اس کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اور اس کو اپنے دیوان میں جگہ نہیں دی۔ اس پر کچھ زیادہ محنت وکاوش بھی نہیں کی گئی۔ جیسا کہ اثر خود اعتراف کرتے ہیں:۔

آزمانا تھا کچھ روانیِ طبع کچھ دکھانا تھا نوجوانیِ طبع

ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا نہیں معلوم کن نے اس کو لیا

معلوم ہوتا ہے خود اثر کو یہ اندیشہ لگا ہوا تھا کہ "خواب وخیال" کو لوگ "آپ بیتی" نہ سمجھیں۔ اس لیے جا بجا انھوں نے اپنی پچ کی ہے۔ اور اس سے دبی زبان میں انکار کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:۔

"پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ ہیں مضامین بہت ہی شوخ وشنگ

بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ

کام مجھ کو کسی کے ساتھ نہیں یہ سر رشتہ ہی میرے ہاتھ نہیں

چھپی رہتی نہیں کسی کی معاش نظر آتی ہے سب کی بود و باش

بار بار کہتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ اثر صوفی تھے، زاہد تھے، عبادت گزار تھے، لیکن کلام کے تیور بتاتے ہیں کہ وہ اس منزل پر کس راستہ سے پہنچے ہیں اور کن کن خطراتِ عشق سے ان کو گزرنا پڑا ہے۔ اسی سلسلہ میں آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

میں کہاں اور یہ خیال کہاں ہجر کس کا اثر وصال کہاں

مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں اور تو کیا میں اپنا یار نہیں

صرف اللہ ہی یار اپنا ہے بس وہی دوست دار اپنا ہے

یہاں اثر سے کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن کیا وہ ہمیشہ سے ایسے ہی تھے؟ کیا ان کو واقعی کبھی کسی سے سروکار نہیں تھا؟ کیا جس چیز نے ان کو

"کام کا آدمی"۔ بنا یا وہ کسی کی محبت نہ تھی؟ مجھے اثر کی طرف سے یہ اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ "کفر آوردم و در عشق تو ایمان کردم"۔ برسوں کوئی لاگ کی آگ میں جل کر خاکستر ہوئے، تب جاکر کہیں اس راز کو سمجھ سکتا ہے۔

دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج
آگ کے جوں جلے کا آگ علاج

اثر نے اتنی بڑی روداد عشق لکھ ڈالی ہے۔ لیکن نہ اس میں کوئی مسلسل ماجرا بیان کیا گیا ہے اور نہ کسی کا نام لیا گیا ہے۔ اور اس پر بھی اس کے اندر تاثیر و تاثر کا جو دریا ہوا طوفان لہریں لے رہا ہے اس کی مثال مشکل سے کسی دوسری عشقیہ مثنوی میں ملے گی۔ "خواب و خیال" کی سب سے بڑی شان یہی ہے۔ مولانا عبدالحق صاحب کہتے ہیں "خواب و خیال" ایسی مثنوی ہے کہ ہماری زبان میں اس کا جواب نہیں" میرا دعویٰ یہ ہے کہ اس نوعیت کی مثنوی کسی دوسری زبان میں نہیں۔
مثنویوں کا آغاز عموماً حمد، نعت، منقبت سے ہوتا ہے۔ اثر نے حمد اور نعت دونوں ایک ہی مصرع میں ختم کر دیا۔ اور اس کے بعد اپنی "بک" شروع کر دی ہے۔ اقتباس یہ ہے :-

بعد حمد خدا و نعت رسولؐ — کچھ بکے ہے یہ اب ظلوم و جہول
بے محابا کلام ہے یعنی — بیشتر ہیچ و پوچ دبے یعنی
لغزش گفتگوئے مستانہ — ہمگی ہائے و ہوئے دیوانہ
جلوہ پردازی جہان مثال — نام اس کا یہی ہے "خواب و خیال"

آگے چل کر عشق کے "بحر محیط" کا ذکر ہے جس میں :-

مفت لاکھوں غریب ڈوب گئے
ساتھ ان کے نصیب ڈوب گئے

کچھ اشعار اور سننے کے لائق ہیں :-

سخت آفت یہ بحر قلزم ہے　　جو پڑا اس میں عمر بھر گم ہے
نہ لگا ہاتھ پہ کنار اس کا　　نظر آیا نہ وار پار اس کا
ہر طرف موج خیز طغیانی　　کشتیاں ہیں دلوں کی طوفانی
ہر طرف جوش کا تلاطم ہے　　بحر ہے یا کہ مے بھری خم ہے
کہیں معلوم ہے نہ گھاٹ اس کا　　نظر آیا کبھی نہ پاٹ اس کا
دل پہ یوں اس کی موج آتی ہے　　جیسے غارت کو فوج آتی ہے

عشق کی دنیا نرالی ہے۔ یہاں کا باوا آدم نرالا ہے۔ یہاں کی ہر بات نرالی ہے۔ اس کو اثر جیسے آزمودہ کار سے پوچھو:۔

کام اس سے یہی ہے ناکامی　　اس میں نام آوری ہے بدنامی
مدعا اس سے نامرادی ہے　　حسرت و غم یہاں کی شادی ہے

اثر کو بار بار یاد آجاتا ہے کہ وہ اب وہ اثر نہیں رہے اور "بندۂ عشق" اب ان کے شایانِ شان نہیں رہی۔ چنانچہ انھوں نے عشق مجازی کی برائی شروع کر دی ہے:۔

عشق صوری بڑی ملامت ہے　　حاصل اس سے یہی ندامت ہے
صرف خسرانِ دین و دنیا ہے　　منفعت اس میں اور تو کیا ہے
گر ملاقات ہو تو کیا حاصل　　ہجر اور وصل دونوں لاحاصل
دل گرفتار ہو نہ صورت کا　　کوئی پابند ہو نہ الفت کا
کہیں وابستہ اب مزاج نہ ہو　　اچھی صورت سے احتیاج نہ ہو

ہم اس دعا پر آمین کہنے کے لیے تیار ہیں۔ لیکن ایک بار پھر یہ جتائے بغیر نہیں نہیں رہ سکتے کہ اثر نے کچھ نہ کچھ عشق میں کھو کر یہ سیکھا ہے۔ ایک بیگانۂ عشق یہ کہنے کا منہ نہیں رکھتا:۔

"آہ! سارا ہے یہ جہان غلط
دوستی کا ہے یاں گمان غلط"

واقعی کون کس کو چاہے ہے
ہر کوئی واہمے میں نباہے ہے

المجاز قنطرۃ الحقیقۃ کا اعتراف خود اثر نے اسی مثنوی میں کیا ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان کے عشق حقیقی کو مجازی کی ایک ارتقائی صورت نہ سمجھیں۔ اثر کو عشق الٰہی کی دولت حاصل ہو چکی ہے۔ وہ اب جو سانس لیتے ہیں وہ معرفت حق کی سانس ہوتی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ عشق کا ذکر چھیڑ دیتے اور عشق حقیقی کو نظر انداز کر دیتے۔ انھوں نے "عشق صوری" کی ملامت کے بعد "عشق معنوی" کی طرف رجوع کیا۔ اور دو ایک صفحہ اس کی مدح میں بھی رنگ ڈالے۔ اسی سلسلہ میں اپنے باپ خواجہ ناصر عندلیب اور اپنے بھائی اور مرشد درد کے ساتھ بھی اپنے جوش عقیدت کا اظہار کر گئے ہیں۔

اپنے محبوب پیر کے صدقے
حضرت خواجہ میر کے صدقے

اب "خواب و خیال" کی داستان بھی سُنیئے :۔

حرف عاشق شنیدنی دارد عالم شوق دیدنی دارد

اثر کی زندگی کا وہ واقعہ جس نے ان سے یہ مثنوی کہلائی بہت معمولی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ عہد شباب میں لوگوں کو آئے دن ایسے واقعات پیش آتے رہتے ہیں۔ لیکن اثر کی زندگی پر اس نے ایک گہرا نقش چھوڑا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اس کو بھول جاتا۔ مگر اثر کی روح کی عمیق ترین تہ میں اس کی یاد باقی رہ گئی۔ جہاں تک مثنوی سے پتہ لگایا جا سکتا ہے واقعہ اس قدر ہے کہ اثر کی آنکھوں میں کسی کی صورت کھپ گئی ہے۔ وہ کسی کے مبتلا ہو گئے ہیں۔ کسی کے خیال نے ان کو اس طرح اپنا بنا لیا ہے کہ ان کو سارے زمانہ سے بیگانگی ہو گئی ہے۔ کسی کام میں جی نہیں لگتا۔ کہیں طبیعت نہیں بہلتی۔ کھانے پینے کا ہوش نہیں۔ راتیں رو رو کر سفید کر دیتے

ہیں۔ غرض کہ سارے علاماتِ عشق ایک ایک کر کے رونما ہو چکے ہیں لیکن نہ انھوں نے کسی کو اپنا ہم راز بنایا اور نہ کوئی یہ پتہ لگا سکا ہے کہ ان کو بیٹھے بٹھائے یہ کیا ہو گیا۔ اثرؔ نے اپنی یہ حالت بڑی نزاکت اور سادگی کے ساتھ بیان کی ہے۔

کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے
آہ وزاری سے کیا غرض ہے اسے

کس لیے زار زار روئے ہے
کس لیے ڈاڑھیں مار روئے ہے

کس لیے بے حواس رہتا ہے
کس لیے یوں اُداس رہتا ہے

کس لیے یوں رہے ہے من مارے
کس لیے مفت دے ہے جی ہارے

یوں جو سوکھے ہے کیا اسے دق ہے
یا کسی شخص پر یہ عاشق ہے

حال پوچھو تو خیر رونے لگے
اور اُلٹے خفیف ہونے لگے

بن کہے آپ ہی آپ بکتا ہے
بات پوچھو تو مُنہ کو تکتا ہے

جس کی یہ حالت ہو ظاہر ہے کہ اس کو دوستوں کی ہمدردی اور غم خواری سے اور بھی وحشت ہو گی۔ اثرؔ بھی اپنے احباب کی خیر اندیشی سے عاجز ہو گئے ہیں۔

ایک تو اس کے جور نے مارا — اور یاروں کے غور نے مارا
آہ یارب کدھر نکل جاؤں — دوست دشمن کو مُنہ نہ دکھلاؤں

اس کے بعد پھر اپنی حالت کی تصویر کھینچتے ہیں :-

رو بہ دیوار بیٹھا رہتا ہے | جیسے بیمار بیٹھا رہتا ہے
کبھی ٹھہرے نہ ایک آن کہیں | آپ جاوے کہیں تو دھیان کہیں
اس کو یکجا کہیں قرار نہیں | ان دنوں یہ کسو کا یار نہیں
بے طرح کی معاش کرتا ہے | کچھ غضب بود و باش کرتا ہے

عاشق کی حالت جس بے تکلفی اور خلوص کے ساتھ یہاں بیان کی گئی ہے اس کی نظیر شائد ہی کہیں اور ملے۔ ہر بات پڑھنے والے کے دل میں تیر کی طرح اُترتی چلی جاتی ہے۔ کہیں کوئی انوکھی بات نہیں کہی گئی۔ آدھا مصرع بھی ایسا نہیں جس میں کوئی بندش ہو یا جس میں جذبات و محاکات کے اعتبار سے کوئی جدت ہو۔ ہر شخص ان محسوسات کو اور اس اسلوب بیان کو اس قدر مانوس پاتا ہے کہ بغیر اثر قبول کئے ہوئے رہ نہیں سکتا۔ یہ ہے تغزل اور یہ ہے سوز و گداز۔

ضبط اور خاموشی کی ایک حد ہوتی ہے۔ دل کی چوٹ زیادہ عرصہ تک دبی نہیں رہ سکتی۔ ٹیسوں سے بیتاب ہو کر آخر کار خود اثر شمع کی طرح پھوٹ بہے اور ان کی دکھتی ہوئی رگ کا پتہ لگ گیا۔ لیکن جھجک اب تک باقی ہے۔ کھلتے کھلتے کھلے بھی تو اس سے زیادہ نہیں۔

اشک ریزاں بحال خویشتنم | شمع ساں در وبالِ خویشتنم

اس کے بعد ایک اردو غزل ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :۔

جو کسو کا کبھو نہ یار ہوا | وہی قسمت سے یار اپنا ہے
بے وفائی وہ گو ہزار کرے | یاں وفا ہی شعار اپنا ہے

یہ اشعار کافی غمازی کر رہے ہیں۔ اور پھر آخر کار دل کی بات زبان پر آ ہی گئی :۔

دوستاں سخت حالتِ دارم | کہ بدستِ بُتے گرفتارم

میر اثر اور صنم پرستی؟ یہ اللہ والے میر اثر اور یہ بتوں کا سودا؟ دشمن کو بھی مشکل سے یقین آئے گا۔ پھر اگر خود اثر کو یہ بات کھٹکی تو کون سی حیرت کی بات ہے۔ ان کی حقانیت اور معرفت ان کو کافی دور لے جا چکی ہے۔ ان کے صوفیانہ شعور نے

پھر ایک چٹکی لی اور وہ چونک پڑے۔ احساس ہوا کہ یہ غیر شعوری طور پر کیا بک گئے!
فوراً بات پلٹ دی ۔ دور جانا نہیں تھا۔ دردؔ کو خدا سلامت رکھے۔ عشق اور جوشِ
ارادت کے درمیان کچھ زیادہ بیگانگی نہیں۔ دیکھتے دیکھتے پھر مریدانہ تیور ہو گئے کہنے لگے

دردؔ می گردد از نظر مستور

آسمان و زمین شود بے نور

مگر یہ تو کچھ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اس سلسلہ میں اثرؔ نے اور بہت سی گول
گول باتیں کہی ہیں جس سے ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں لگایا جا سکتا کہ ان کا دراصل
روئے سخن دردؔ کی طرف ہے یا کسی اور کی طرف۔ لیکن دل میں گدگدی پیدا ہو چکی
ہے۔ اب رُوکے نہیں رُکتی۔ لاکھ نباہا بات نبھی نہیں بے قابو ہو کر پھر کہہ اٹھے:۔

"کچھ نہ پوچھو نپٹ ہی مشکل ہے

اور کے ہاتھ میں مرا دل ہے"

یہاں تک تو اثرؔ کا نفسیاتی تجزیہ تھا۔

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں

اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

ہاں تو "خواب و خیال" کا بیان ہے کہ اثرؔ کسی اچھی صورت کے گرفتار تھے۔
آپ اس مثنوی کی خاطر سے مان لیجیے کہ کسی زمانہ میں اثرؔ ایک "بت نا آشنا" کو یار
گنتے تھے اور ان کا دل ایک "بیگانہ" کے پیچھے ایسا "دیوانہ" ہو گیا تھا کہ ان کو کہنا پڑا۔

دشمنے در بزم نشستہ اثرؔ من گماں بردہ ام دلے دارم

مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ "یہ بت نا آشنا" کوئی عورت تھی۔ اول اول اثرؔ سے
اس کو اختلاط تھا۔ اور ایسا اختلاط کہ اثرؔ دنیا و مافیہا کو بھول بیٹھے اور اسی کے
ہو رہے۔ خود انھوں نے اقرار کیا ہے کہ "ہجر" میں ہلاک ہونے سے پہلے "وصل"
ان کو مار کر خاک کر چکا ہے۔ لیکن زمانہ کی گردش اور معشوق کے رنگ طبیعت کا

اعتبار ہی کیا۔ "آن میں کچھ ہے اُن میں کچھ ہے"! زمانہ کی ہوا نے اپنا رُخ بدلا اور اس کے ساتھ "نگاہ آشنا" بھی بدل گئی۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ گمنام عورت "فطرتاً" بے مروت اور وفا فراموش تھی یا زمانہ کے حادثات نے اس کو ایسا بنا دیا تھا سبب جو کچھ بھی رہا ہو نتیجہ یہ تھا کہ جلد یا دیر اثرؔ کو اپنی محبت کا مزا چکھنا پڑا اور محبوب کی بے التفاتی کے پردے میں ان کا خدا ان کو ستانے لگا۔ محبوبہ نے اپنی روش بدلی اور اثرؔ کو دل سے بھلا دیا۔ اور پھر شائد بھول کر بھی کبھی یاد نہیں کیا۔ لیکن اثرؔ کا نشہ ایسی ترشیوں سے اُترنے والا نہ تھا۔ ان کا اب بھی یہ حال ہے :-

جب کہ تیرا خیال لاتا ہوں
ساری باتوں کو بھول جاتا ہوں

اور اتنا ہی نہیں۔ ان کی بے چینیوں کا وہی عالم ہے۔ عورت نے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں، مگر وہ اسی طرح اس کا دم بھر رہے ہیں۔ سر میں وہی سودا ہے، دل میں وہی تمنا ہے۔ عورت کو کبھی غلطی سے بھی ان کا خیال نہیں آتا۔ مگر یہ ہیں کہ اب بھی اس کی صورت دیکھنے کے لیے تڑپ رہے ہیں اس سے ملنے کی آرزو میں مرے جا رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اثرؔ کی محبت محض "جوانی کا جھوٹ" نہ تھی جس کا پردہ آناً فاناً ہٹ جاتا۔ ان کی محبت محبت تھی۔ جو زمانہ اور اس کے حادثات پر فتح پا چکی تھی۔ واقعات لاکھ مخالفت کریں۔ دنیا لاکھ کروٹیں لے۔ محبوب لاکھ تیور بدلے۔ مگر یہ چاہیں گے اور اسی کو چاہیں گے۔ اثرؔ نے اپنے درد کی ٹیسوں سے تنگ آکر کبھی درد سے پناہ نہیں مانگی ان کے لب "الاماں" کے زمزمہ سے نا آشنا رہے، اور "ہَلْ مِنْ مَّزِیْد" کی رٹ لگاتے رہے۔ نہ جانے کہاں کا جگر تھا۔ جانتے ہیں، خوب جانتے ہیں کہ :-

"وصل با ایں روش کہ او دارد وائے بر دل کہ آرزو دارد"

پھر بھی ہراساں ہونا تو ایک طرف، پیشانی پر بل تک نہیں۔ وہی دھن ہے اور وہی حوصلہ، عشق بعلم کھلا کہتے ہیں اور کس سرگرمی کے ساتھ کہتے ہیں :-

"جستجو گرچہ تا بہ او نہ رسد
دلِ دیوانہ جستجو دارد"

یہ ہے محبت، اور یہ ہے محبت کی خود فراموشی اور بے نفسی۔

"صائب از عشق ہماں عشق تمنّا می کرد"

لیکن اثرؔ بھی انسان ہیں اور پورے انسان۔ کبھی کبھی اپنی محرومیوں اور الم ناکیوں سے گھبرا بھی جاتے ہیں اور دل جلوں کی طرح محبوب کو بددعا دینے لگتے ہیں مگر وہی بددعا جو ایک عاشقِ کامل کی زبان سے بے ساختہ نکل سکتی ہے۔ یعنی "درد عشقش دہ و بسیارش دہ"۔ پرائی چوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ اثرؔ اپنے دل کی چوٹ کا اظہار کرتے کرتے تھک گئے۔ مگر عورت کا دل نہ پسیجا۔ ایسی حالت میں یہی جی چاہے گا کہ پروردگار کسی طرح اس کے دل کو بھی یہی چوٹ لگے۔ لیکن پھر عاشقانہ غیرت یہ گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ کسی اور کی صورت پر فریفتہ ہو۔ بہت جی کڑا کر کے کوسا تو اس سے زیادہ نہیں :-

حُسن اپنا اسے نظر آوے وہ بھی تو عشق کا مزا پاوے
ہو گرفتار اپنی صورت کا خود پرستار اپنی صورت کا

ایک جگہ محبوب کی بے التفاتیوں سے عاجز ہو کر محبوب کو خیالی دھمکیاں بھی دینا شروع کر دی ہیں:-

تو بھی سُن رکھ ذرا یہ بات مری لگ رہی ہے ہمیشہ گھات مری
درگزر اب تلک نہ کرتا اثرؔ کیا کرے یوں ہی تھی قضا و قدر
اب بھی در پہ ہے وقت قابو کے گوں بنے تو بلا ہے کب چوکے

اس کو ماننے میں تامل ہے۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ اول تو "ایسا وقت و قابو" کاہے کو ملنے لگا۔ اور ملے بھی تو وہ دامن چھڑا کے چل دیں گے اور آخر جیسے "عاشقِ ناتواں" سے کچھ نہ ہو سکے گا۔

اثرؔ نے اپنا "دردِ مہجوری" بڑے اثر اور گداز کے ساتھ بیان کیا ہے یہاں تک کہ سننے والا بھی اپنے دل میں وقتی طور پر اسی قسم کی خستگی اور گداختگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ انتظار کی پر اضطراب محویت کا نقشہ دیکھیے :۔

دن کہاں چین رات خواب کہاں	بن ترے آئے دل کو تاب کہاں
دل نپٹ بے قرار رہتا ہے	رات دن انتظار رہتا ہے
نہیں آتی ہے انتظار سے نیند	اڑ گئی ہے خیال یار سے نیند
منتظر تیرا بس کہ رہتا ہوں	"کون ہے؟" ہر صدا پہ کہتا ہوں
کوئی ہو، آئے آٹھوں میں تیرا نام	"آ بھی ظالم" ہوا ہے تکیہ کلام
ہاتھ سے اپنے بات جاتی ہے	کہیں آ چک، کہ رات جاتی ہے

اور یہ انتظار گھڑی دو گھڑی یا دو چار دن کا انتظار نہ تھا۔ اثرؔ کی ساری زندگی ہی انتظار رہی۔ وہ عمر بھر اپنے "روزگارِ وصل" کی یاد میں جان کھوتے رہے۔

تو نہ آیا و لے اثرؔ کے تئیں	مرتے مرتے بھی انتظار رہا

اس "بیانِ انتظار" میں اثرؔ نے دل کے ٹکڑے نکال کے رکھ دیے ہیں۔ کہیں کوئی مبالغہ نہیں، کوئی ندرت نہیں۔ ایک جگہ بھی شاید شاعر نے تخیل کی "فلک پروازی" نہیں دکھائی ہے۔ لیکن جادو کہیے، الہام کہیے، یا محبت کی سادگی اور صداقت کا اثر کہیے۔ ایک ایک شعر بقول مولانا عبدالحق صاحب کے دلوں کو گرماتا ہوا چلا جاتا ہے۔ آخر کار جدائی کا رونا روتے روتے کچھ جھنجلا سے جاتے ہیں، اور طنز سے کہتے ہیں۔

اس قدر لایئے خیال کے بیچ	کیجیے امتحاں وصال کے بیچ
امتحاں عشق کا نیا اک بہانہ خوب نہیں	نت نیا اک بہانہ خوب نہیں

اور اگر اس طرح وصل میں امتحان ہو تو اثرؔ جان سے بھی دریغ کرنے والے نہیں۔ محبوب سامنے ہو تو جان دے دینا بھی کیفیت سے خالی نہیں۔ یہ ترنہ تنہا، ہجر میں جینا قیامت کی آزمائش سے کم نہیں۔ دنیا "خواب وخیال" والی کو

"شمع رو" سمجھتی ہے۔ خود وہ بھی اپنے کو یہی سمجھتی ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کہ اس کا کام جلانا ہے اور ان کا کام جلنا ہے۔ مگر یہ جلنا جلانا یک طرفہ نہیں ہونا چاہیے مزا تو جب ہے کہ دونوں طرف کی آگ برابر ہو اور دونوں ساتھ جلیں۔ شمع و پروانہ کی تمثیل ناقص کیوں رہ جائے۔

شمع پروانہ کو جلاتی ہے　　ساتھ پر اس کے آپ جلتی ہے
جیتے جی تک بحسرت و افسوس　　سر کو دھنتی ہے ہاتھ ملتی ہے

اس سلسلہ میں کچھ غزل کے اشعار بھی سُننے کے لائق ہیں۔ اس طرح رو رو کر رُلانا ہر شخص کا کام نہیں۔

جی میں اپنے جو ہے سو ہے پیارے
فائدہ کیا تجھے جتانے سے

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے　　آیئے بھی کہیں جو آنا ہے
کبھو میرا بھی کہنا مانیے گا　　جو کہا تو نے میں نے مانا ہے

اگر ایسا ہی اب ستایئے گا　　خیر جیتا مجھے نہ پایئے گا
دل ہر اک سے لڑاتے پھرتے ہو　　آنکھ تو ہم سے بھی لڑایئے گا
آخر اتنا تو التماس کروں　　ہر کسو کی دغا نہ کھایئے گا
جان تک دو جسے کہ چاہو تم　　دل کو ٹک دیکھ کر لگایئے گا

کہتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ کہیں بے ادبی نہ ہو۔ ورنہ شاید اس سے انکار کرنا انصاف نہ ہو کہ آثر کی زبان میں جا بجا میر سے زیادہ تلخی، طنز اور گھلاوٹ موجود ہے۔ دو شعر اور سُنیئے۔

بس ہو یارب یہ امتحاں کہیں　　یا نکل جائے اب یہ جان کہیں
کیا کہوں دل کی میں پریشانی　　دل کہیں ہیں کہیں دھیان کہیں

اثر کے دل پر سب کچھ گزر گئی مگر انھوں نے زباں سے اُف نہ کی ٹھنڈے کلیجے سب کچھ برداشت کرتے رہے، اور "معشوق کے راز" کو افشاء نہ ہونے دیا۔ بہت بے چین ہوئے تو تنہائی میں خیالِ یار سے کچھ باتیں کریں اور پھر وہی چپ۔ لاکھ لوگ پوچھتے ہیں مگر اثر ہیں کہ "حباب" کی طرح دم بخود ہیں غیرت کسی طرح گوارا نہیں کرتی کہ محبوب اور محبوب کی دل آزاریوں کا ذکر کسی اور سے کریں۔

گرچہ ہر دم پئے تو می میرم   نام تو پیش کس نمی گیرم
من کہ دم گاہ بر نمی آرم   بے شمار آہ در جگر دارم

نا انصاف محبوب کی طرف سے ہر بات کا جواب صاف مل چکا ہے۔ کسی طرف سے کوئی امید باقی نہیں۔ مایوسیوں اور محرومیوں کی انتہا بے دلی اور بیزاری ہے۔ اثر اب دنیا اور دنیا کی ہر چیز سے بیزار ہو گئے ہیں کہیں جی نہیں لگتا۔ کوئی بات اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

کوئی صحبت خوشی کی بھاتی نہیں   کوئی بزم طرب خوش آتی نہیں
انبساط و خوشی کرے ہے داغ   گر ہنسوں بھی تو جوں ہنسے ہے چراغ

گرمی ہو یا جاڑا ہو، برسات ہو، خزاں ہو، بہار ہو، غرضکہ کوئی موسم ہو وہی اثر ہیں وہی ان کی الم ناکی اور سوگواری۔ گویا ان کی دنیا میں روزگار کا رنگ ہی نرالا ہے۔ انگریزی ادب میں ایک صنف ہوتی ہے جس کو "مغالطہ حسی" Pathetic Fallacy. کہتے ہیں۔ اس میں انسان کے جذبات و خیالات کو قدرت اور مظاہر قدرت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے جو حالت انسان کے دل و دماغ کی ہوتی ہے اسی میں وہ سارے کائنات کو ڈوبا ہوا پاتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی کسی وقت خوش ہے تو پھول اس کو شگفتہ معلوم ہوگا لیکن اگر اس کا دل جلا ہوا ہے تو وہی پھول اس کے لیے دہکتا ہوا انگارا ہو جائے گا اردو شاعری میں اس صنف کی کمی نہیں۔ مگر شاید اس کو خاص طور پر موسوم نہیں کیا گیا ہے۔ اثر نے اپنی بے دلی کی تصویر کھینچتے وقت مختلف موسموں اور مختلف مناظر و مرایا کا جو نقشہ پیش کیا ہے

اس سے ان کے دل و دماغ کی حالت کا بہت صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔
ہر رُت ایک ایذا ہو کر رہ گئی ہے۔

قہر ہیں گرمیوں کی دوپہریں — دل پہ کیا کیا گزرتی ہیں لہریں
سخت دو بھر ہیں جاڑے کی راتیں — اور اس کی ہزار ہا باتیں
اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے — کس طرح عرصۂ حیات کٹے
ہے شبِ ماہ دل پہ یوں پیارے — جیسے گھوڑے کو چاندنی مارے

باغ میں جاتے ہیں تو وہاں جو سماں ہوتا ہے وہ بھی دیکھیے۔

آگ دل میں لگائے آتشِ گل — سانپ کی طرح کاٹے ہے سنبل
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں — یا بہ افسوس ہاتھ ملتے ہیں
ہر طرف آبشار روئے ہے — سر پٹک ڈاڑھیں مار روئے ہے
نہیں نرگس پہ یہ پڑی شبنم — چشم پُر آب ہیں سبھی از غم
سیر پھولوں سے یہ نتیجہ ہے — یعنی عاشق کا آج تیجہ ہے

مختصر یہ کہ :-

کیا کہوں باغ میں جو عالم ہے
ہر شجر یاں تو نخلِ ماتم ہے

خدا نہ کرے کہ کسی کو ایسی بہار نصیب ہو جو خزاں سے بھی بدتر ہے اور جس نے سارے باغ ہی کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو ایک ماتم سرا بنا دیا ہے۔

عاشق کی تسکین کی اب صرف ایک صورت رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ "یاد یار سے جی بہلایا کرے۔ خوش نصیبی سے اس کی کچھ چیزیں پاس رہ گئی ہیں، اور ایک ایک چیز سے سیکڑوں باتیں یاد آتی ہیں۔ کبھی ان نشانیوں سے تسلی ہوتی ہے اور کبھی دل کی جلن بڑھ جاتی ہے۔ کبھی وصل کے گزرے ہوئے زمانہ کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے اور کبھی مجبوری کے احساس سے کلیجے میں ہوکیں اٹھنے

لگتی ہیں۔ مگر ہیں یہ نشانیاں بڑے کام کی۔ عاشق کے حواس کو طرح طرح سے مشغول رکھتی ہیں۔ عاشق ان کو بڑی احتیاط سے رکھتا ہے۔ بار بار نکالتا ہے اور دیکھتا ہے۔ اِدھر سے اُدھر نچاتا ہے اور خود ناچتا ہے۔ گویا "اتیر کے گھر تیر! باہر باندھوں کہ بھیتر۔"

اثر کو فرقت کی سرگزشت بیان کرنے میں بڑی لذت ملتی ہے۔ وہ بار بار "خیال یار" سے شکوۂ ہجر اور تقاضائے وصل کرتے ہیں۔ رہ رہ کر اپنے اشتیاق دید کا اظہار کرتے ہیں۔ "خواب و خیال" کا زیادہ حصہ اسی پر مشتمل ہے بہت کچھ پچھلے صفحات میں حوالۂ قلم ہو چکا ہے۔ کچھ اور سُنیئے۔ ہجر کی نامرادیوں سے عاجز ہو کر عہد وصل کی شادکامیاں یاد آتی ہیں اور دیر تک اس یاد میں اپنا غم غلط کرتے رہ جاتے ہیں۔

آہ وہ بھی تو ایک موسم تھا　　نہ ہمیں فکر تھا نہ کچھ غم تھا
جانتے بھی نہ تھے جفائے فلک　　مانتے بھی نہ تھے دغائے فلک

یہ اثر کی ناتجربہ کاری اور بے فکری کا زمانہ تھا۔ دنیا کے گرم و سرد سے بالکل بے خبر تھے۔ زمانہ کی ناسازگاریوں کو بڑھاپے کا وہم سمجھتے تھے ان کو کسی طرح یقین نہ تھا کہ ان کا "یار" کبھی ان سے بے وفائی بھی کرے گا۔ اور یہ "عیش صحبت" کی گھڑیاں پلک جھپکاتے گزر جائیں گی۔ ان کو "دیدار یار" اور "بوس و کنار" سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ انجام کار پر غور کرتے اور آنے والی تلخیوں کے خیال سے اپنی ان لذتوں کو خراب کرتے جو اس وقت انھیں میسر تھیں۔ صبح سے شام تک "صحبت یار" کی چھیڑ چھاڑ اور راز و نیاز میں بسر ہو جاتی تھی۔ بار بار عہد و پیماں ہوتے، بار بار قسمیں کھائی جاتی تھیں۔ دونوں کو اپنی محبت پر ناز تھا۔ دونوں کو وفا کا پندار تھا۔ اثر تو خیر عاشق تھے عورت کو بھی یہی غرور تھا کہ اس کی محبت پائدار ہے اور وہ ہمیشہ نباہتی رہے گی مگر یہ تو گزری ہوئی باتیں ہیں جن کو خواب و خیال سمجھیے۔ اب تو "وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں؟" اب تو

اثرؔ ہیں اور جدائی کی طویل و تاریک راتیں اگر اثرؔ زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں تو کوئی دنیا سے نرالی بات نہیں کیا کریں۔

اس قدر اب تو گھٹ گیا ہے دل ۔۔۔ سب طرف سے ہی چھٹ گیا ہے دل

نہ رہا لطف زندگانی کا ۔۔۔ کچھ نہ پایا مزا جوانی کا

اس وقت بے ساختہ "زہرِ عشق" کا یہ شعر یاد آرہا ہے :-

پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا ۔۔۔ نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

یہ تو مسلم ہے کہ مرزا شوق نے "بہارِ عشق" "خواب وخیال" کو پڑھ کر لکھی تھی کیونکہ دونوں مثنویوں میں سراپا اور اختلاط کے اشعار بے طرح مشابہ ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوق کی ہر مثنوی میں د بہ استثنائے "لذّتِ عشق" اگر یہ مثنوی بھی مرزا کی ہے "خواب وخیال" کے کچھ نہ کچھ عناصر موجود ہیں۔

اثرؔ کی محبت سچی تھی اور بقول انھیں کے سچی محبت کی "آنچ" "بے طرح" ہوتی ہے عورت سے چھٹ کر جینا وبال ہو گیا ہے لیکن اللہ رے خلوص وفا! مُنہ سے اس کے لیے اب بھی دعا ہی نکلتی ہے۔

تو سلامت رہے سدا پیارے

تجھ سے ہی زندگانی ہے بارے

کیا دعا دوں تجھے کہ کیا کیا ہو

دوست تیرے ہوں، تو ہو، دنیا ہو

اثرؔ کے دل سے کبھی یہ نہیں ہو سکتا کہ جس عورت نے کبھی ان پر مہربانیاں کی ہیں، اور ہر طرح ان کی غم خوار رہی ہے اس کو کبھی جھنجلا کر بھی بُرا بھلا کہیں۔ اثرؔ الٹے اسی پر نادم ہیں کہ انھوں نے محبوب کو بھولے ہوئے زمانے کی یاد کیوں دلائی۔ ممکن ہے اب وہ ان باتوں کو یاد کر کے شرم سے پانی پانی ہو جائے۔

اس اندیشہ سے اب اپنی بات پلٹ دیتے ہیں اور کہتے ہیں :-

وصل کا میں نے خواب دیکھا تھا ۔۔۔ سو یہ اس آب و تاب دیکھا تھا

جی میں اپنے بُرا نہ مانیو تو — خواب کی بات سچ نہ جانیو تو

اب مثنوی کا وہ حصہ آتا ہے جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے سراپا کا ہے کو معشوق کو سر سے پاؤں تک ننگا کر کے رکھ دیا ہے۔ ہم اثر کے دور سے اتنا دور ہیں کہ ہم کو اس سراپا کو ان سے منسوب کرتے ہوئے شرم آتی ہے معلوم ہوتا ہے کوئی لچا بدمست ہو کر کھیل کھیلا ہے۔ یہ اثر اور یہ داغ کا لچاپن! جتنی بھی حیرت کیجیے کم ہے۔ لیکن یہ یاد رکھیے ہم لوگ بہت دور سے رلئے دے رہے ہیں۔ اگر مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس قسم کے ٹکڑے عشقیہ مثنوی کے لوازم ہیں دور نہ جائیے اختلاط کے موقع پر فیضی کونل دمن میں دیکھیے۔ اور مولانا جامی ہاں وہی "لوائح" والے جامی کو "یوسف زلیخا" میں۔ یہ تو عشقیہ مثنوی نگاری میں فنی کمال سمجھا جاتا تھا۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اثر نے مثنوی کے اس حصہ میں کچھ معمولی کمال نہیں دکھایا ہے تشبیہات و استعارات میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں۔ زلف کی توصیف میں لکھتے ہیں۔

"نہیں یہ زلف اژدیا ناگن ہے
ہر خم و پیچ میں جُدا من ہے"

آنکھوں کے متعلق لکھتے ہیں:۔

بات ان میں جو ہیں وہ ہیں کس میں
نہ مموے میں ہے نہ نرگس میں
ڈورے سُرخی کے ایسے چھوٹے ہیں
تارے جوں آسماں سے ٹوٹے ہیں

اثر کے سوز و گداز میں ان کی ان صنعتی لطافتوں اور ندرتوں کو بھولنا نہیں چاہیے۔

اثر نے آخری دیدار کی تمنا جو کی ہے وہ درد میں ڈوبی ہوئی ہے پھر بھی

پگھل کر پانی ہو جائے۔ عاشق بیمار کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جاتی ہے اور اب اس میں تاب نہیں کہ صرف محبت پارینہ کی یاد سے اپنے دل کو تسلی دے۔ بیچارہ ایسا ہی مجبور ہو گیا ہے تب کہیں اتنا کہنے کی ہمت کی ہے۔

کب تلک تیری باتیں یاد کروں
خالی باتوں سے دل کو شاد کروں
بن سکے تو کھڑے یک بار
دیکھ لو آ کے آخری دیدار
نزع میں ہوں ادھر کو آ جانا
شربت وصل ٹک چوا جانا

کیونکہ بہ قول دردؔ کے:۔

فرصتِ زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

"خواب وخیال" جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کوئی مسلسل رام کہانی نہیں ہے ایک ہی حالت کو بار بار مختلف طرح سے بیان کیا گیا ہے چنانچہ اس میں کسی ترتیب کا لطف نہیں آسکتا۔ اپنی بدحواسی اور پراگندہ دلی کو اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ قلمبند کر چکے ہیں۔ مثنوی کے آخر میں اپنی حالت کو پھر بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بتاتے ہیں کہ دیکھنے والے ان کی شوریدہ حالی کو کس نظر اور کن تیوروں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

اپنی حیرت میں ایک تو ہوں میں
تسپہ حیران لوگ کرتے ہیں
میری تیری طرف یہ تکتے ہیں
کچھ کچھ آپس میں بیٹھے بکتے ہیں

کوئی ایدھر دھیان رکھتا ہے
کوئی باتوں پہ کان رکھتا ہے

اس قسم کی سرگوشیوں اور چہ می گوئیوں کا تجربہ ہر اس شخص کو ہوا ہوگا جس کی کبھی یہ حالت رہی ہوگی کیسی کیسی اشارہ بازیاں ہوتی ہیں۔ کیسے کیسے آوازے کسے جاتے ہیں۔ کیسی کیسی جاسوسیاں ہوتی ہیں۔

کوئی آپس میں آنکھ مارے ہے
کوئی چپ در پئے اشارے ہے
کوئی پھینکے ہے بیٹھے آوازے
کہ یہ کھینچیں گے اس کے خمیازے
کوئی حیران بن کے بیٹھے ہے
کوئی ان جان بن کے بیٹھے ہے
کوئی چیتون کو اب پرکھتا ہے
کوئی تیوری پہ دھیان رکھتا ہے
کوئی گھورے، کوئی دھتکارے ہے
کوئی غصہ سے مُنہ پھراوے ہے

یہ زور بیان اور یہ زبان کی سلاست اور عمومیت۔ یہ معجزہ تو کسی نبی کو ملنا چاہیے تھا۔ مگر اثر کو ان باتوں کی کہاں پروا! ان کی بدحواسی اور از خود رفتگی کا اب تو یہ عالم ہے کہ اگر بالفرض محبوب ان کی نامرادی پر ترس کھاکر ان کے ساتھ کچھ التفات کرے تو بھی وہ ہوش میں نہ آئیں۔

دل مرا بے حواس رہتا ہے	رات دن اور اُداس رہتا ہے
لطف سے آن کر تو بیٹھے پاس	پر کہاں اب مجھے ہیں ہوش و حواس
میں نے مانا کہ تو ادھر آوے	آپ میں مجھ کو پر کہاں پاوے

یا ایک جگہ پھر کہتے ہیں:۔

ہجر میں جی ہے میرے پاس کہاں
وصل میں گر جیا حواس کہاں

اثرؔ کا دل غم عشق میں جل کر خاک ہو چکا ہے، ان کے جذبات و محسوسات میں سنجیدگی اور لطافت آچکی ہے جس عشق نے غالبؔ کی طرح نہ جانے کتنے نکماروں کو "نکما" کر دیا ہے اسی عشق نے اثرؔ کو کام کا آدمی بنا دیا۔

چوں شمع دریں بزم گدازم کردند
وز سوختگی محرم رازم کردند

آج اثرؔ کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو ایسی جاں فرسا تلخیوں اور محرومیوں کے بعد یا تو خودکشی کر لیتا یا بدراہ ہو جاتا۔ مگر اثرؔ بھٹکنے والوں میں سے نہ تھے معبود پرستی نے ان کو حق پرستی کی راہ پر لگا دیا۔ اور اب وہ "شاہد" کو چھوڑ کر "شاہد آفریں" کی تمنا میں محو ہو گئے۔ لیکن ان کی حق پرستی اور معبود پرستی میں کوئی فرق نہیں۔ جیسا مجاز ویسی حقیقت۔ حقیقت کا سودا ہو چکا ہے مگر مجاز سے اب بھی منہ نہیں موڑتے اور حقیقت کو مجاز ہی کے پردے میں ڈھونڈھتے ہیں۔ کسی زمانہ میں عورت ان پر حکمرانی کر چکی ہے اثرؔ اس کے احساس کو کبھی دل سے محو نہ کر سکے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج بھی وہ "بے پیر" نہیں رہ سکتے۔ البتہ اب ان کو ایسے "پیر" یا "حکمراں" کی احتیاج ہوئی جو ان کے اضطراب کو سکون اور ان کے غم کو راحت بنا دے۔ اور ملا بھی اُن کو ایسا ہی پیر یعنے خواجہ میر دردؔ۔

اثرؔ نے دردؔ کی شان میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "بت ناآشنا" کو دراصل کبھی نہیں بھولے جس نے کبھی ان پر مہربانیاں کی تھیں۔ دردؔ کے لیے ان کی زبان سے جیسے گرم اشعار نکلتے ہیں وہ محض تصوف کے خشک اور بے کیف عوائد رسمیہ نہیں ہو سکتے۔ بات یہ ہے کہ جب ایک بار سچے عشق کی آنچ پیدا ہو گئی تو اس کو جس طرف لگا دو اس کی گرمی اور تابش کا وہی عالم ہوگا۔ شیفتے کیا مرف کسی

کے ہاتھ پر بیعت کر لینا کسی سے ایسے دل گداز اشعار کہلا سکتا ہے :-

عاشقم کار و بارِ من درد است
حاصل روزگار من درد است
پیش عشاق چون دل عاشق
موجبِ اعتبار من درد است
کو دماغے مرا بہ سیرِ چمن
ہمہ باغ و بہار من درد است
نقش بندِ محبتِ یارم
ہمہ نقش و نگار من درد است
نیست میلم بہ لذتِ دنیا
در دل داغدار من درد است
نے کسے یار و نے کسے اغیار
شکر للہ کہ یار من درد است

یہ تو کچھ مجازہی کی سرشاری ہے۔ مثنوی کا یہ حصّہ ذرد کے لیے وقف ہے اور اس میں جتنے اشعار ہیں وہ سب اسی کیفیت میں ڈوبے ہوئے ہیں جس میں ساری مثنوی ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اثر کی محبت کا رُخ ضرور بدل گیا ہے مگر اس کی اصلیت اور نوعیت میں سرِ مُو تغیر نہیں ہوا ہے "وہی اک چیز ہے جو واں نفس یاں نکہتِ گل ہے" اس باب میں جتنے اشعار ہیں ان میں وہ تمام رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں جو "دل" "درد" اور "اثر" کی وجہ سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ یعنے اگر صرف فن شاعری کے اِعتبار سے دیکھا جائے تو بھی یہ حصّہ ایک خاص امتیاز شعری رکھتا ہے اور بے مثل ہے۔ مذکورۂ بالا غزل میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے۔

اپنے مرشد کی بھٹی ہر مُرید کرتا ہے۔ لیکن یہ کیف اور یہ اثر کا شاذ ہی

کسی مرید کو نصیب ہوا ہو۔ اثرؔ کی مثنوی کا وہ حصہ جس کو طریقت وحقیقت سے تعلق ہے۔ پڑھنے والوں کے لیے کوئی اجنبیت نہیں رکھتا اور اس میں بھی وہی دلکشی اور نزاکت ہے جو ان کے عاشقانہ کلام میں ہے۔ صوفیانہ شاعری بہت کم ایسی ہوتی ہے کہ ایک غیر صوفی واقعی اس میں کوئی کیفیت پائے اثرؔ کو خداداد ملکہ حاصل تھا کہ انھوں نے حقیقت اور ماسوائے حقیقت کو ایک رنگ میں رنگ دیا ان کا تصوف بھی تغزل ہے۔ اور اس کا راز وہی شباب کی دل باختگی ہے۔ ہاں اس کا سبب وہی پُراسرار عورت ہے۔ جس کے غم نے اثرؔ کو کچھ سے کچھ کر دیا۔ اثرؔ کے کلام کے نمونے کچھ اور دیکھیے۔ دردؔ کی تعریف میں فرماتے ہیں :-

دردؔ کی قدر مَرد جانتے ہیں
درد کو اہل درد جانتے ہیں
درد سے ہے گی زندگانی دل
درد سے ہے سدا جوانی دل
درد سرمایۂ محبتاں ہے
درد پیرایۂ محبتاں ہے
درد دل کو گداز کرتا ہے
جاں سراپا نیاز کرتا ہے
درد دل کو جلاکے پاک کرے
درد حرص و ہوا کو خاک کرے

اب جس کا جی چاہے دردؔ سے خواجہ میر دردؔ مراد لے اور جس کا جی چاہے اس کو وہ درد سمجھے جو ہر عاشق کے "دل کی بساط" ہے اور جو زندگی کو ایک مقدس حقیقت بنا دیتا ہے۔ اثرؔ نے دونوں "درد" کو ایک سمجھا۔ مثنوی کے آخر میں درد کی شان میں ایک ترجیع بند ہے جس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

دل من درد و جان من درد است
من ز درد و از آن من درد است

درد لم درد بر زبانم درد
دین و ایمان و جسم و جانم درد

اور ایک جگہ تو تمام تعینات فنا ہو گئے ہیں۔ میر درد اور درد میں نام کو بھی امتیاز باقی نہیں رہا۔

میر من درد پیر من درد است
حضرت خواجہ میر من درد است

مختصر یہ کہ :۔

طپش دل ز درد مندیہا است
جملہ تاب و توان من درد است

اور اس منزل پر اثر کو اسی فانی ہستی نے پہنچایا جس کی صورت کے کبھی یہ پجاری رہ چکے ہیں :۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است
کہ آں بجر حقیقت کارسازی است

اب اثر کی غزلیات سے چند منتخب اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں جس سے ان کی "تقریر کی لذت" کا اور بھی اندازہ کیا جا سکے :۔

دیکھتا ہی نہیں وہ مست ناز
اور دکھلاؤں حال زار کسے

عشق کی حمیت کا تقاضا یہی ہے :۔

خوب دیکھے اثرؔ نے قول و قرار
اب ترے قول پر قرار کسے

ایک جاہلِ محض بھی اس شعر کے اثر کو اسی طرح محسوس کر سکتا ہے جس طرح کہ بڑے سے بڑا خوش ذوق نقادِ سخن۔ یہی سادگی اور عمومیت شاعروں اور ادیبوں کو زندۂ جاوید بناتی ہے۔

ایک غزل کا مقطع سُنیے اور سر دُھنیے۔ آپ نے اپنے دل کی بات خود بھی اس بے ساختگی کے ساتھ کبھی نہ کہی ہوگی۔

کام اپنا اثرؔ تمام ہوا
اس دلِ نابکار کے ہاتھوں

وہ کسی اور سے کرے گا کیا
جن نے تجھ سے اثرؔ نباہ نہ کی

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ! وہ بھی کوئی زمانہ تھا
کیا بتادیں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہے زمانہ کے ہاتھ سے تو بعید
کیونکہ غنچہ بھی یاں کھلا ہوگا
اثرؔ اوّل تو جو ہوا سو ہوا
دیکھیں آخر کو آہ! کیا ہوگا

خوب اب تو جنوں کے ہاتھوں اثر
سینہ و جیب چاک چاک ہوا

دیکھنا ٹک اثر سے نظریں ملا
کیا ہوئے تھے قرار آنکھوں میں

نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
ظاہرا کچھ سوائے مہر و وفا
بات تجھ کو اثر نہیں آتی

حال اپنے پہ مجھ کو آپ اثر
رحم بے اختیار آتا ہے

کون سنتا ہے یاں کسو کی بات
بس اثر قصہ مختصر کیجیے

انتظارم ہنوز باقی ماند
آمدی تو و من زخود رفتم
ہمہ گیرند عبرت از من اثر

با تو کارم ہنوز باقی ماند
انتظارم ہنوز باقی ماند
اعتبارم ہنوز باقی ماند

اس کی محفل میں غیر آنے لگے
اب اثر آپ واں نہ جائیے گا

دل نے مجھ سے اثرؔ کیا سو کیا
کیا کہوں مہربان اپنا ہے

غزلیات میں دیکھیے یا مثنوی میں اثرؔ کا ایک رنگ ہے۔ بت خانۂ مجاز میں ہوں یا حریم حقیقت میں ایک طرح کی بے خودی ہے اور ایک طرح کی عبودیت اب آپ ان کو "صوفی با صفا" سمجھیے یا "عاشق دیوانہ" وہ ہیں وہی جو اُن کا کلام بتاتا ہے یعنے ایک "بندۂ عشق" جو دونوں جہان سے آزاد ہے۔ یہاں زبان اور دل میں کوئی اختلاف نہیں۔ اثرؔ کی شاعری اور شخصیت میں اگر کوئی فرق ہوتا تو انکی شاعری میں یہ کیفیت نہ ہوتی۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان کا خمیر عشق اور محض عشق سے ہوا تھا اور ان کی زندگی سرتاسر عشق تھی۔ اگر میرا یہ عقیدہ غلط ہے تو اثرؔ کی رُوح میرے اس عقیدے کو معاف کرے۔

"خطا نمودہ ام وچشم آفریں دارم"

مصحفی اور اُن کی شاعری

اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کی ذات کئی اعتبار سے اہم اور قابل لحاظ ہے اور وہ ایک ایسی حیثیت کے مالک ہیں جس کے اندر ہم کو ایک عجیب تناقض اور ایک غیر معمولی تضاد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری ہمارے اندر ایک تصادم کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ تصادم مزاج اور ماحول کا تصادم ہے۔ مصحفی تاریخ کی دو بالکل مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں، وہ اردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک طرف تو اس دور کی آخری یادگار ہیں جو میر۔ درد اور سودا جیسے کاملین سے ممتاز رہے اور جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خالص تغزل یعنی داخلیت Subjectivism. ہے۔ دوسری طرف ان سے اس دور کی ابتدا ہوتی ہے جس کو اردو شاعری کا لکھنوی دور کہتے ہیں یہ دور خارجیت کا دور ہے اور تکلف اور ظاہری سجاوٹ کے لیے مشہور ہے۔ اس

دور کی بھی نمایندگی کرنے والے انشا، جراءت اور رنگین ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ دلی اجڑ چکی ہے اور سلطنت و امارت کی طرح شعر و شاعری بھی اپنا ڈیرہ خیمہ لے کر لکھنؤ میں آبسی ہے۔ مصحفی بھی اسی "اجڑے دیار کے رہنے والے" تھے جو "پورب کے ساکنوں" میں آپڑے تھے۔ دلی کی وضع اور اس کی سچائی اور معصومیت انکا خمیر ہو چکی تھی ان کے خون میں وہی معصومانہ تغزل وہی خلوص شعری حرکت کر رہا تھا جو میرؔ اور دردؔ کا ترکہ تھا لیکن کرتے کیا زمانہ کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیس تھا اور نیا بھیس۔ زمانہ اور ماحول دونوں خلاف مزاج زمانہ کے ساتھ مصالحت کئے بغیر چارہ نہیں تھا۔ انشاء کی چہلوں اور جراءت کی طراریوں کے سامنے قدم جمائے رہنا تھا۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمائش اور کشاکش کو جس سلیقہ کے ساتھ مصحفی نے نباہا وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا۔ لیکن ان کو پورا احساس تھا کہ وہ غلط زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ اصلی شاعری کی کہیں قدر نہیں رہی اور جبکہ شاعری بھی لکڑی اور دنگل کی طرح اکھاڑے کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ایک غزل میں جو غالباً طرحی تھی اسی کا رونا روتے ہیں :۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری	اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سنے	ایجاد ہے انھیں کی رسالے کی شاعری
ہوں مصحفی میں تاجر ملک سخن کہ ہے	خسرو کی طرح یاں بھی اٹالے کی شاعری

غرض کہ مصحفی کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کی خصوصیات باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں اور وہ بیچارے کفر و ایمان کی کشاکش میں بری طرح مبتلا رہتے ہیں۔

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعر اردو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد ان کا ساتھ دینے والا اور ان کی ہمنوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں متقدمین کے گلے کٹے

راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے میں دوسرے راگوں کی اٹھک تھی جن کے موجد جرأت اور انشا تھے۔ نتیجہ ایک لطیف اور پرکیف قسم کی انتخابیت تھی جو مصحفی کے دم سے شروع ہوئی اور انھیں پر ختم ہوئی۔ غور سے مطالعہ کرنے والوں کو مصحفی کے کلام میں اگر ایک طرف اس قسم کا خاص تغزل ملتا ہے:۔

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

یا۔ کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں اگر آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

یا۔ کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

تو دوسری طرف ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو صرف لکھنوی فضا میں پیدا ہو سکتے تھے اور جو لکھنوی دبستان شاعری کے لیے ہمیشہ سرمایۂ ناز و افتخار رہے ہیں مثلاً:۔

آیا لیے ہوئے جو وہ کل ہاتھ میں چھڑی
آتے ہی جڑ دی پہلی ملاقات میں چھڑی

یا۔ آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی
سرمے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

یا۔ جنبشِ لب نے تری میری زباں کر دی بند
تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں محض قافیہ اور ردیف اور رعایات و مناسبات

سے مضمون پیدا کیے گئے ہیں اور ان میں جذبات و واردات یا خیالات و افکار کی سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس قسم کی شاعری کی بنیاد جس کو مجملاً خارجی شاعری کہتے ہیں لکھنؤ میں پڑی اور یہیں سے اس نے فروغ پایا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس دبستان شاعری کے بانیوں میں مصحفی بھی تھے جو مجبور تھے کہ اپنے کو غالب جماعت میں شامل رکھیں۔

قبل اس کے کہ ہم مصحفی کے کلام سے تفصیلی بحث کریں اگر ان کی زندگی پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو بے موقع یا غیر متعلق بات نہ ہوگی۔

مصحفی کا اصل نام غلام ہمدانی تھا اور باپ کا نام شیخ ولی محمد وطن امروہہ ضلع مرادآباد تھا ان کے آباواجداد ملازمان شاہی میں سے تھے۔ عنفوانِ شباب میں ان کا دلّی آنا ہوا اور لکھنؤ آنے سے پہلے برابر دلّی ہی میں رہے طبیعت علم و ادب کی طرف بچپن سے مائل تھی اور شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی۔ دلّی اس وقت تک ارباب فضل و کمال سے خالی نہیں ہوئی تھی۔ مصحفی نے بہت جلد مروّجہ نصاب کے مطابق عربی فارسی میں خاطر خواہ دستگاہ حاصل کر لی۔ وہ خود اپنے تذکرے "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں کہ تیئس۲۳ سال کی عمر میں انھوں نے شاہجہان آباد میں فارسی نظم و نثر کی تکمیل کر لی تھی اور پھر لکھنؤ پہنچ کر مولوی مستقیم ساکن گوپامؤ سے عربی علوم یعنی طبیعی، الٰہی اور ریاضی وغیرہ میں مہارت حاصل کی۔ قانونچہ مولوی مظہر علی صاحب سے پڑھا آخر عمر میں تفسیر اور حدیث کے مطالعہ کی طرف مائل ہوئے عربی میں ان کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ قریب ایک جزو غزلیات اور سَو دو سَو نعتیہ قصیدے اس زبان میں بھی کہے جو طاق پر دھرے دھرے نمزدگی کے سبب سے کرم خوردہ ہو کر غارت ہو گئے۔ غرضکہ مصحفی نہ صرف شاعر تھے بلکہ خاصے عالم و فاضل تھے فارسی میں دو دیوان لکھے تھے ایک تو دلّی میں چوری گیا۔ یہ دیوان مرزا جلال اسیر اور ناصر علی کے رنگ میں تھا۔ اس شعر میں اسی دیوان کی طرف اشارہ ہے :-

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

دوسرا دیوان باقی رہا جو بعض کتب خانوں میں اب بھی موجود ہے۔ فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

مدتے شد کہ میانِ من و او آشتی است
کیست آنکس کہ کنوں میدہد آزار مرا

مرکب انداز کہ میدان تنگ و تازے ہست
در رہت سینہ سپر عاشق جانبازے ہست
ہاں سوختنم شعلۂ آوازے ہست
در کمینِ دل من زمزمہ پردازے ہست
نیست نومیدیم از تو کہ دگر چشم ترا
سوئے آئینہ نگاہے غلط اندازے ہست

درون خانہ تو اے نازنیں چہ میدانی
کہ گفتہ شد سر بازار داستان کسے

یہ منتخب اشعار سے انتخاب تھا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مصحفی کے فارسی کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے بلکہ زبان اور مضامین دونوں کے اعتبار سے ان کا یہ کلام ڈھیلا اور پھسپھسا معلوم دیتا ہے۔

جب دلی اجڑی اور اہل علم و فن کی رہی سہی محفل بھی برہم ہوئی تو مصحفی نے بھی رخت سفر باندھا اور لکھنؤ کی راہ لی یہ آصف الدولہ کا زمانہ تھا دلی چھوڑ کر مصحفی سب سے پہلے ٹانڈہ (ضلع فیض آباد) پہنچے اور قیام الدین قائم کے توسط سے نواب محمد یار خاں کے دربار میں ملازم ہوئے کچھ دنوں اس طرح فکر معاش کی

جانکاہیوں سے آزاد رہے اور یک گونہ سکون کے ساتھ بسر اوقات کی نواب محمد یار خاں کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے اور پھر دلّی چلے آئے اس نیت سے کہ اب استغنا اور قناعت کے ساتھ پاؤں سمیٹ کر یہیں رہیں گے لیکن سفّاک زمانے نے ان کا یہ عہد پورا نہ ہونے دیا اور معاش کی کوئی صورت نہ نکل سکی آخر کار پھر لکھنؤ آئے اور اب کے مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں مامور ہوئے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ فراغت اور آزادی کے دن ان کو پھر کبھی نصیب نہیں ہوئے۔ لطف "گلشن ہند" میں لکھتے ہیں "بالفعل کہ بارہ سو پندرہ ہجری میں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ضیق معاش تو ایک مدت سے وہاں نصیب اہل کمال ہے اسی طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی احوال ہے۔"

مصحفی کا ایک شعر ہے :-

سنتے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال
منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

بیچارے کو آخر کار یہی کرنا پڑا جس شعور کی تربیت دلّی میں ہوئی تھی اس کو لکھنؤ پہنچ کر اپنا مزاج اور اپنا لب و لہجہ دونوں بدل دینا پڑا اور جمہور کو قائل کرنے کے لیے ایک ایسی طرز اختیار کرنا پڑی جس سے اگر مصحفی دلّی میں رہ جاتے تو یقیناً اپنے کو علٰحدہ رکھتے لیکن فضا اور ماحول سے بغاوت کرنا نہ ہر شخص کے بس کی بات ہے اور نہ خطرات سے خالی۔ مصحفی مجبور تھے کہ اس قسم کے شعر کہہ کر عوام سے داد لیں اور انھیں کو معراجِ شعری سمجھیں۔

نہ کھینچے خامۂ مو ایسی تمثال
کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کا بال

یا :-

جو دیکھیں انگلیاں وہ گوری گوری
بنا خورشید پانی کی کٹوری

لیکن مصحفی کے کلام کا یہ حصہ بھی جو لکھنؤ کا ساختہ و پرداختہ ہے اگر غور سے

پڑھا جائے اور اس پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اصلاً و فطرتاً لکھنؤ کا شاعر نہیں ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں یہاں بھی ایک اندرونی فضا کی کیفیت ہوتی ہے جو ایک نرمی اور ایک گداز لیے ہوئے ہوتی ہے اور جو بہت واضح طور پر خوش نوایانِ دلی کے گائے ہوئے راگ کا آخری ارتعاش معلوم ہوتی ہے۔

لکھنؤ پہنچ کر مصحفی کی شاعری نے بات کی بات میں اتنی شہرت حاصل کر لی کہ ہر طرف شاگردوں کی آمد شروع ہوگئی۔ یہ تو امر مسلمہ ہے کہ جتنے شاگرد مصحفی کو نصیب ہوئے کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ہوئے خود مصحفی کو اس پر ناز ہے۔ "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں:- در زبان اردوے ریختہ قریب صد کس امیرزادہا و غریب زادہا بحلقۂ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت از من آموختہ"

دواوین کے علاوہ مصحفی نے نثر میں کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں تین تذکرے شاعروں کے ہیں جو مشہور ہیں اور چھپ گئے ہیں۔ ان میں سے دو یعنی "ریاض الفصحا" اور "تذکرۂ ہندی" میں اردو شاعروں کے ذکر ہیں۔ تیسرا یعنی "عقد ثریا" چند فارسی شعرا کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے۔ مصحفی نے چونکہ عمر طویل پائی اس لیے اکثر متقدمین و متاخرین کے ہمعصر رہے۔ ان تذکروں میں شاعروں کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ تاریخی اعتبار اور اہمیت رکھتا ہے اور پھر چونکہ مصحفی سخن سنج تھے اس لیے کلام پر رائے عموماً جچی تلی دیتے ہیں اور کلام کا جو انتخاب دیتے ہیں وہ ان کے مذاق سلیم پر دلالت کرتا ہے۔ "ریاض الفصحا" سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک رسالہ عروض میں لکھا تھا جس کا نام "خلاصۃ العروض" تھا اور ایک کتاب فارسی محاورات پر تھی جس کا نام "مفید الشعراء" بتاتے ہیں۔

مصحفی جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اردو شاعری کے دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو ملاتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے میر اور سودا کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور دوسری طرف انشا اور جرأت کے ساتھ مشاعرے اور مطارحے کر رہے

تھے۔ ان کی غزلوں میں جہاں میرؔ۔ سوزؔ اور دردؔ کی خصوصیات ملتی ہیں وہیں پہلو بہ پہلو انشاؔ اور جراءتؔ کا رنگ بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے بالخصوص جراءت کی ریس تو وہ سعی و کاوش کے ساتھ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو دلّی کے متغزلین کا ہم آہنگ ہونا مرغوب تھا اور یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ جب تک دلی میں رہے اسی آہنگ میں شعر کہتے رہے چنانچہ میر حسنؔ نے اپنے تذکرۂ شعرائے اردو" میں مصحفیؔ کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے ان میں شاید ہی دو چار اشعار ایسے نکلیں جن پر لکھنوی رنگ کا دھوکا ہو اور میر حسنؔ جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصحفیؔ شاہ جہان آبادہی میں تھے اور تجارت کرتے تھے۔

مصحفیؔ ایک زبردست قوت آخذہ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ کہہ چکا ہوں ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتخابیت ہے۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بقول آزادؔ کے" غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں"۔ مصحفیؔ انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر آتے ہیں اس سے ان کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو یہ پہنچا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ وہ گویا ان کا رنگ تھا مگر اسی کے ساتھ اپنے وقت کی خصوصیات اور میلانات پر بھی نظر رکھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا میں ان کا مرتبہ انشاؔ اور جراءتؔ اور دوسرے معاصرین سے بہت بلند رہا اور ان اساتذہ کے مقابلہ میں آج تک غزل گو شعرا مصحفیؔ کی شاعری سے زیادہ اثر قبول کرتے اور فیض اٹھاتے رہے لیکن اسی تقلید سے مصحفیؔ کو نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشاؔ اور جراءتؔ کی طرز میں اپنی قوت ضائع کرنے لگے جس سے ان کو کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی مگر یہ ہونا تھا قوتِ آخذہ جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اکثر ماصفا اور ماکدر میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔

مصحفیؔ اگر چہ انشاؔ اور جراءتؔ کے ہمعصر ہی تھے۔ ان کے ان اشعار سے

قطع نظر کرنے کے بعد بھی جن میں صاف میرؔ اور سوداؔ کے انداز پائے جاتے ہیں وہ بالعموم زبان اور محاورات میں اپنے زمانہ سے الگ رہتے ہیں اور ان متقدمین کے عہد سے قریب۔ آزادؔ نے ان کو میر سوزؔ، سوداؔ، اور میرؔ کا آخری ہم زبان بتایا ہے اور جس کسی نے بھی مصحفیؔ کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس کو اس رائے سے اتفاق ہوگا ان کی زبان میں وہی ملائمت اور گداختگی ہے جو میرؔ کے عہد کی عام خصوصیت تھی اور ان کے لب ولہجہ اور اسلوب میں وہی نرمی اور سکینی ہے جو پھر کبھی کسی دوسرے دور کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصحفیؔ کے وہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر سوزؔ اور میرؔ اور ان کے دوسرے معاصرین کا دھوکا ہوسکتا ہے۔ مثلاً:-

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفیؔ یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

آکے میری خاک پہ کل گرد باد
دیر تلک خاک بسر کر گیا

جب واقفِ راہ و روشِ ناز ہوئے تم
عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم

مصحفیؔ آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

تم رات وعدہ کرکے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

او دامن اٹھا کے جانے والے
ٹک ہم کو بھی خاک سے اٹھالے

ان اشعار میں جو شکستگی اور سپردگی پائی جاتی ہے وہ کچھ میرؔ، دردؔ اور قائمؔ وغیرہ ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج وطبیعت کا آدمی انشاؔ وجرأتؔ کا حریف نہیں ہو سکتا تھا یہ ان کی بدنصیبی تھی کہ ان کو ایسے بھانڈوں سے پالا پڑا۔ جہاں تک شاعری اور اس کی فطرت کا سوال ہے مصحفیؔ اور انشاؔ میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ آزادؔ نے آبِ حیات میں انشاؔ کو جو مصحفیؔ سے اس قدر بڑھا چڑھا دکھایا ہے وہ ان کا محض تعصب ہے۔ مصحفیؔ کے متعلق ان کا یہ کہنا یقیناً صحیح ہے کہ "ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو انکی شوخی بڑھاپے کا نازیبے نمک معلوم دیتا ہے" مصحفیؔ کی فطرت میں اکڑنا نہیں ہے اس لیے ان کو اکڑنا زیب نہیں دیتا۔ لیکن اکڑنے کا نام شاعری نہیں ہے۔ شوخی اور طرّاری کو دراصل شاعری اور بالخصوص غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ انشاؔ کی تیزی اور طباعی مسلّم ان کی علمی قابلیت بھی مسلّم مگر ان کے اندر وہ خصوصیات بہت کم تھیں جو تغزل کی جان ہوتی ہیں اور جو تھیں وہ ہمارے کسی کام کی نہیں اس لیے کہ خود شاعر نے ان کا صحیح استعمال نہیں کیا۔ آزادؔ نے انشاؔ کے متعلق میاں بیتاب کی رائے نقل کی ہے "سید انشاؔ کے فضل وکمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا" اس میں اتنا تو ہم بھی مانتے ہیں کہ ان کے فضل وکمال کو ان کی شاعری نے کھویا لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر سعادت علی خاں کی مصاحبت نہ ہوتی تو بھی وہ ڈوبی ہی تھی۔ آخر مصحفیؔ کی شاعری کو کسی نے کیوں نہیں ڈبویا۔ انشاؔ اگر خود ایسے نہ ہوتے تو سعادت علی خاں کی مصاحبت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکتی بلکہ شاید اس مصاحبت کو ضرورت سے زیادہ دخل ہی نہ ہوتا۔

بہر حال جہاں تک غزل سرائی کا تعلق ہے انشاؔ اور مصحفیؔ کا کوئی مقابلہ

نہیں۔ جراَت غزل سرا ضرور تھے لیکن ان کی غزل سرائی تمام تر خارجی انداز کی تھی۔ انھوں نے غزل میں ایک بالکل دوسری دھن اختیار کی یعنی معاملہ بندی اور ادا بندی۔ اردو میں انداز ادا اور معاملہ کی شاعری Poetry of Behavior. جراَت سے شروع ہوتی ہے لکھنوی دبستان شاعری کے بانی دراصل جراَت تھے لکھنؤ کے شاعروں کا طرۂ امتیاز خارجیت ہے جو اس تکلف اور تصنع کی ذمہ دار ہے جس کو ہم لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔

مصحفی کو فطرتاً ان راگوں سے رغبت تھی جو متقدمین گا گئے تھے۔ اس دعویٰ کے ثبوت میں ان کی عشقیہ مثنوی "بحر المحبت" بھی پیش کی جا سکتی ہے جو انھوں نے میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو سامنے رکھ کر لکھی ہے اور جس میں اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ میر کی ہو بہو نقل اتار کر رکھ دیں۔ مصحفی کی مثنوی کو میر حسن کی مثنوی سے کوئی مشابہت نہیں ہے حالانکہ میر حسن بھی مصحفی کے معاصرین میں سے تھے۔

پہلے ہم مصحفی کے اس کلام کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں جس پر متقدمین بالخصوص میر کا نرم اور پُر گداز تغزل چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ میر وغیرہ کا جہاں مصحفی نے تتبع کیا ہے وہاں اپنے رنگ کو ان لوگوں کے رنگ سے کافی ملا دیا ہے اور خود انھیں لوگوں میں مل جل گئے ہیں۔ مصحفی کی شاعری کا مطالعہ کرکے ماننا پڑتا ہے کہ شاعر کا کام قدیم رسوم و روایات کو اپنے اندر جذب کرکے محفوظ رکھنا ہے اگر وہ اس قابل ہیں۔ شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے ان عناصر کو لے لے جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور نقاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزا پر ہونا چاہیے جن میں بقا اور ارتقا کی صلاحیت ہو۔ مصحفی نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے پرانے اسالیب و صور کو اختیار کرکے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سرِ نو تربیت دے کر ان کے اندر نئے امکانات پیدا کئے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے مقابلہ میں زیادہ منجھی اور کسی ہوئی ہے لیکن ان میں دردمندی دل برشتگی، اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو ان بزرگوں سے

منسوب کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر وہی خلوص اور محویت وہی عاشقانہ انفعال اور خود گزاشتگی ہے جو غزل کی جان ہے اور جو میرؔ و دردؔ کا مخصوص انداز ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

یاد ایام بے قراریٔ دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم کہاں وہ کنجِ قفس
کوئی دن واں بھی آب دانہ تھا

یہ غزل میر اثرؔ کی اس مشہور غزل پر کہی گئی ہے جس کے تین شعر یہ ہیں :۔

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ وہ بھی کوئی زمانہ تھا

کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہوشیاروں سے ملتے جاؤ گے
کہ اثرؔ بھی کوئی دوانہ تھا

مصحفیؔ کے اشعار بھی خاص و عام کی زبانوں پر چڑھ کر ضرب المثل ہو جانے کی اسی قدر صلاحیت رکھتے ہیں جس قدر کہ میر اثرؔ کے اشعار لیکن مصحفیؔ اپنی پُرگوئی اور ہمہ رنگی کی وجہ سے اکثر خسارے میں رہتے ہیں۔ ورنہ خالص تغزل کے رنگ میں ان کے وہاں کافی شعر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار پر غور کیجیے :۔

مت میرے رنگ زرد کا چرچا کرو کہ یاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

تجھے اے مصحفی کیا ہے خبر دردِ محبت کی
نہ لے بیدرد میرے سامنے نام درماں کا

صدمے سو دل پہ ہوئے ہم نے نہ جانا کیا تھا
ہائے رے ذوق وہ الفت کا زمانہ کیا تھا

کہتا نہ تھا میں اے دل جانا نہ اس گلی میں
آخر تو مجھ پہ آفت خانہ خراب لایا

میرؔ، دردؔ اور اثرؔ کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر چھوٹی چھوٹی سادہ اور شگفتہ بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں بجائے خود وہ گداز اور وہ بے ساختہ پن ہوتا ہے جس کا دوسرا نام تغزل ہے اور ان بحروں میں انھوں نے وہ اشعار نکالے ہیں جو ان کا حاصل عمر ہے۔ مصحفی کو بھی انھیں اکابر متغزلین کی طرح چھوٹی اور دلآویز بحروں کے ساتھ خاص انس ہے۔ جن میں انھوں نے بڑے پر تاثیر اشعار کہے ہیں۔ مصحفی کی ان غزلوں کو پڑھیے تو ان پر اور بھی متقدمین کے رنگ کا دھوکا ہوتا ہے۔ البتہ مصحفی جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ان میں میرؔ، دردؔ اور اثرؔ کی چھوٹی بحروں کے مقابلہ میں اکثر لوچ اور ترنم زیادہ ہوتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی نئی فضا کے بہترین عناصر کو بھی اپنی شاعری میں جذب کر لیا ہے کچھ اشعار سنیئے :-

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

شب جو دل دو دو ہاتھ اچھلتا تھا
وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا

جس کو ہم روزِ ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

مصحفی یار کے گھر سے آ گئے
ہم سے کتنے نکھرے بیٹھے ہیں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

فلک گر ہنستا ہے مجھ پر کسی کو
میں ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل
ایک شب اور ہی جئے ہی بنی

رکھا تہِ خاک مصحفی کو
آرام تمام ہو چکا اب

کہہ دے کوئی جا کے مصحفی سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

کیا کریں جا کے گلستاں میں ہم
آگ رکھ آئے آشیاں میں ہم
مصحفیؔ عشق کر کے آخر کار
خوب رسوا ہوئے جہاں میں ہم

غمِ دل کا بیان چھوڑ گئے
ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے

یہ مصحفیؔ کا وہ تغزل ہے جو ان کو متقدمین سے بالکل گھلا ملا دیتا ہے۔ جذبات میں وہی سادگی اور خلوص ہے انداز بیان میں وہی بھولا پن ہے الفاظ اور انکی بندش میں وہی بے تکلفی اور سہولت ہے۔

لیکن ادبی انتخابیت Literary Eclecticism. میں سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی کسی ایک رنگ پر قناعت نہیں کرتی اور بعض اوقات وہ رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے جس کو چھوڑے رہنا ہی بہتر ہوتا۔ اسی انتخابیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج اگر مصحفیؔ کے کلام کا کوئی نقاد ان پر یہ الزام لگائے کہ وہ کسی خاص طرز کے ماہر نہیں ہیں تو اس کی تردید مشکل سے کی جا سکتی ہے۔ متقدمین ہی میں لے لیجیے۔ جہاں مصحفیؔ نے میرؔ، سوزؔ، دردؔ اور اثرؔ وغیرہ کے رنگ کی تقلید کی ہے نہیں سودا کی تقلید بھی کچھ کم نہیں کی ہے۔ اور اکثر سنگلاخ زمینوں میں مرکب اور طویل ردیفوں کے ساتھ غزلیں لکھی ہیں جن میں صرف تکلف اور تصنع برتا جا سکتا ہے اور تغزل کو نباہا نہیں جا سکتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر انشاؔ کے دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور ان کو ایسے معرکوں میں نہ شریک ہونا پڑتا تو شاید وہ اس روش سے احتراز کرتے۔ یہ کہنا ایک حد تک تو صحیح ہوگا لیکن مصحفیؔ کی طبیعت ضرورت سے زیادہ ہمہ گیر اور وسیع المذاق واقع ہوئی تھی۔ انشاؔ سے مقابلہ نہ بھی ہوتا تو بھی

وہ ہر رنگ میں طبع آزمائی ضرور کرتے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس رنگ کو بھی انھوں نے اختیار کیا اس میں نہ صرف اپنی استادی اور کمال فن کا ثبوت دیا بلکہ غزل کی آبرو بھی رکھ لی۔ یہ سچ ہے کہ مشکل اور ٹیڑھی زمینوں میں وہ انشاء کے سامنے مشکل سے ٹھہرتے نظر آتے ہیں لیکن اگر اس غیر مناسب موازنہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو خود اپنی جگہ مصحفی اپنے فن کے تنہا ماہر ہیں۔ زبان اور محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب و تحسین میں ان کا درجہ انشاء سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ پرتکلف زمینوں میں چند اشعار مثالاً درج کیے جاتے ہیں:۔

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

اس طرح میں انشاء کی غزل مصحفی کی غزل سے بڑھی چڑھی معلوم ہوتی ہے جس کا مطلع یہ ہے:۔

پرتو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آکر دے چراغ ٹھنڈا

لیکن مصحفی کی غزل نہ صرف لطف زبان حسن محاورہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے عصری میلانات کے لحاظ سے ایک دلکش نمونہ ہے بلکہ اس کے اندر وہ متانت وہ گھلاوٹ وہ نرمی اور وہ دل گداختگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل کے ترکیبی عناصر میں داخل ہیں اور جن کے لیے اس سے پہلے کا دور مشہور ہے۔ مصحفی کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی کافی تعداد میں ہیں جن کے لطف کا دارومدار ردیف پر ہے لیکن جو اپنے اندر پوری غزلیت بھی رکھتی ہیں۔ یہ غزل مشہور ہو چکی ہے:۔

جو پھر اکے منہ کو اس نے بہ قفا نقاب الٹا
ادھر آسمان الٹا اُدھر آفتاب الٹا

میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروز عید قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا

بسوال بوسہ اس نے مجھے رک کے دی جو گالی
میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب الٹا

اسی طرح میں انشا کی بھی غزل ہے اور جہاں تک بیان کے زور اور انداز
بانکپن کا تعلق ہے ان کی غزل مصحفی کی غزل سے ممتاز ہے اس میں وہی طراری اور
چنچل پن ہے جو انشا کی فطرت تھی۔ ان کے عام لب ولہجہ اور تیور کا انداز ان کے
صرف ایک شعر سے ہو جاتا ہے۔

عجب الٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی کا رنگ بالکل جدا ہے جس کا انشا کے رنگ سے مقابلہ کرنا
ایک فضول سی بات ہے۔ مصحفی کی زبان اور ان کے اسلوب میں وہ سادگی
اور سیدھا پن ہے جو خلوص کی علامت ہے اور جس کے بغیر غزل صحیح معنوں میں
غزل نہیں ہوتی۔ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

چھپایا تم نے منہ ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا
تغافل نے تمہارے خاک میں ہم کو ملا ڈالا

کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ یعنی مصور نے
جو نقش اس صفحۂ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا

زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا
پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا

ہرگز وہ دست وبازو ہلتے کبھی نہ دیکھے
جو تیر اس نے مارا سو بے گمان مارا

ایسی طرحوں میں پر تاثیر اشعار نکالنا ہر شاعر کا کام نہیں ہے۔ زبان او
محاورے اور ردیف کے پیچھے غزلیت کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ ایسی

غزلوں میں بھی مصحفی کے یہاں جو بے تکلفی، بے ساختگی اور تاثیر ہے وہ ان کے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ مصحفی صرف قافیہ ردیف یا محاورے کے لیے اپنے اشعار کے ساتھ زبردستی نہیں کرتے۔

ان دو اشعار میں محاورے اور ردیف قافیے کس خوبی کے ساتھ نباہے گئے ہیں اور آورد یا تکلف کا کہیں سے احساس نہیں ہونے پاتا۔

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا
فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا

تنہا نہ دل اپنا ہی میں زیر و زبر دیکھا
اس جنبش مژگاں نے عالم کو بہم مارا

یہی کیفیت ان اشعار میں ہے :۔

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا
جس رہگذر سے نکلا عالم کو مار نکلا

آئی زباں جو اپنی جنبش میں نزع کے دم
تیرا ہی نام منہ سے بے اختیار نکلا

تہمت ہے مصحفی پر سیر چمن کی یارو
کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا

ایک ہچکی میں ٹھکانے دلِ بیمار لگا
اس پہ اب تیر لگا خواہ تو تلوار لگا

مصحفی عشق کی ہے گرمیٔ بازار وہی
کشورِ حسن میں نت رہتا ہے بازار لگا

یہی بات انشاؔ کو میسر نہیں ہوئی۔ ایسی ٹیڑھی طرحوں میں انھوں نے اپنی شوخ و شنگ طبیعت کی جولانیاں جتنی بھی دکھائی ہوں لیکن مصحفی کی طرح

ظاہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ کلام کو ایک باطنی کیفیت سے معمور رکھنا ان کے بس کا کام نہ تھا۔ اب ہم ایسی ہی طرحوں میں سے کچھ اور اشعار یکجا کرتے ہیں:۔

میں ادا اُس کی کہوں کیا مرے مینوش نے رات
سر پہ ساقی کے کس انداز سے ساغر مارا

مصحفیؔ عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکثر مارا

آخر کو مصحفیؔ نے دی جان تیری خاطر
جی سے گزر گیا وہ نادان تیری خاطر

کیوں نہ ہو شیشۂ دل چور مرے پہلو میں
میں نے ایامِ جنوں کھائے ہیں تھوڑے پتھر

کوئی سحر سے باندھتا ہے دکاں کو
وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے

نہ ساون کرے پھر برسنے کا دعویٰ
جو یہ دیدۂ تر کبھی تار باندھے

محبت میں صادق یہ اغیار ٹھہرے
ہم اک بات کہہ کر گنہگار ٹھہرے

مصحفیؔ کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو جرأت کا اسلوب رکھتا ہے۔ وہ معاملہ بندی، ادابندی، معشوق کا سراپا، اس کے عشوہ و ناز اور سج دھج کے بیان میں بھی استادانہ ملکہ رکھتے ہیں۔ اس

میدان میں ان کا جراءت کے ساتھ مقابلہ تھا اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اول اول انھوں نے جراءت ہی کی تقلید میں یہ رنگ اختیار کیا لیکن جراءت و مصحفی میں فرق ہے۔ خارجی رنگ میں بھی مصحفی کا انداز متقدمین ہی سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ انکی زبان یہاں بھی انشاء اور جراءت دونوں سے پیاری ہوتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں وہ پتے کی باتیں سُننے میں نہیں آئیں جن کے لیے جراءت مشہور ہیں۔ جراءت کا چلبلا پن ان کی اپنی فطرت کا تقاضا تھا جس سے مصحفی کو کوئی طبعی مناسبت نہ تھی چنانچہ جب کبھی خواہ مخواہ کی ریس میں اپنے اوپر بہت زیادہ تشدد کرتے ہیں تو متبذل ہو جاتے ہیں جو ان کے وہاں شاق گزرتا ہے۔ مثلاً مصحفی جیسے شاعر سے ہم اس قسم کی باتیں سُننے کی توقع نہیں رکھتے:۔

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ
آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

پانی بھرے ہے یار رویاں قرمزی دوشالہ
لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

لیکن اکثر مقامات پر اس تقلید میں بھی کامیاب رہے ہیں اور تخیل کی مدد سے ان خارجی موضوعات میں بھی جراءت سے زیادہ پیاری اور مزے دار باتیں کہہ گئے ہیں یہ ان کے رچے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ متقدمین کے غائر مطالعہ سے انھوں نے اپنے تخیل اور اپنی فطرت شعری کی تربیت کی تھی۔ اس لیے جہاں جہاں خارجی معاملات باندھے ہیں اثر و کیفیت کو قائم رکھا ہے مثلاً:۔

قدم اس دھج سے کچھ پڑتا ہے اس غارتگر جاں کا
کہ دل ہر ہر قدم پہ لوٹ ہے گبر و مسلماں کا

بھیگنے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا

گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمھیں
کہ پلٹتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر
شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلّی والیاں

میری نظر تجھی کو لگے دور چشم بد
اس وقت بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

اوّل تو یہ دھج یہ رفتار غضب ہے
تس پر ترے پازیب کی جھنکار غضب ہے

مصحفی کے کلام میں اس عریانی کا شائبہ بہت کم ہے جس کی جرأت وغیرہ کے یہاں بہتات ہے۔ ان کی شاعری خالص شاعری ہے، ان کے اندر جتنی نزاکتیں اور لطافتیں اور جتنی رنگینیاں ملتی ہیں ان کی زبان اور طرزِ ادا میں جو سجاوٹ اور طرحداری ہوتی ہے وہ سب ان کے ذوقِ شعر اور مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے بہترین روایاتِ شاعری کو اخذ کر کے اپنی چیز بنا لیا تھا۔ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کو روایات و صور کے شاعر کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی اور حسرت موہانی۔ ان کی شاعری کے محرکات زندگی کے تجربات اتنے نہیں جتنے کہ خالص شاعری کے تجربات۔ شاعری کے تجربات سے میری مراد اساتذہ کے کلام کا ذوق و انہماک کے ساتھ مطالعہ کر کے اس کو اپنے رگ و پے میں جذب اور ساری کر لینا ہے۔ مصحفی اور حسرت دونوں

نے بھی کیا ہے۔ دونوں کو شاعر بنانے کے لیے تخیل اور اساتذہ کے کلام کافی تھے۔
مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو چاہے داخلی ایک خاص کیفیت کا
حامل ہوتا ہے ان کی شاعری ارتسامی Impressionistic. ہوتی ہے۔
ان کے محاکات۔ حُسن کاری Art. کی ایک خاص بصیرت لیے ہوتے ہیں۔
ایک شعر سُنیے:۔

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خمار آلودہ
شفقِ صبح تو ہے زورِ بہار آلودہ

یوں تو بظاہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ
رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ
کی قید نہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے مصحفی کے کلام میں ہم کو ایک تیز انفرادی کیفیت
محسوس ہوگی جو انھیں کی چیز ہے اور جس کو میں نے ایک اندرونی فضائی کیفیت
بتایا ہے۔ مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور
فضا کا احساس پیدا کیا۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت
ہے جس کا اثر بعد کی اردو شاعری میں کافی دور تک پڑا اور جس کی وجہ سے جرأت
کے مقابلہ میں شاعروں نے مصحفی کو زیادہ نظر کے سامنے رکھا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ایک دن رو کے نکالی تھی میں واں کلفتِ دل
اب تلک دامنِ صحرا ہے غبار آلودہ

اس شعر میں ایسی گہری اور چھا جانے والی فضا پیدا کر دی ہے کہ سنگلاخ زمین کا
خفیف سے خفیف احساس بھی پیدا ہونے نہیں دیا ہے۔ اسی طرح کے کچھ اور اشعار سُنیے:۔

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

جس بیابانِ خطرناک میں ہے اپنا گزر
مصحفیؔ قافلہ اس راہ سے کم نکلے ہیں

کس نے رکھے ہیں قفس ان پہ گرفتاروں کے
کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی دیواروں کے

حضرت آسیؔ کا تغزل

اِس قدر درد سے لبریز جو تقریر نہ ہو
سخنِ آسیؔ شیدا غزلِ میرؔ نہ ہو

میرے مقالہ کا موضوع حضرت آسی غازی پوری کی شاعری اور ان کا وہ نرالا انداز تغزل ہے جس کی بنا پر خود شاعر کو احساس ہے کہ اس کی شاعری اکثر "غزل میرؔ" کے رتبہ کو پہنچ جاتی ہے جیسا کہ اس نے اپنے شعر میں ظاہر کر دیا ہے۔

دُنیا میں محرومی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ جس چیز کو چاہو وہ نہ ملے۔ دوسری یہ کہ ایک ملی ہوئی دولت کی صحیح اور کما حقہٗ قدر نہ کی جائے۔ اگر ایک طرف ایسوں کی تعداد بے شمار ہے جو عمر بھر اکسیر کی تلاش کرتے رہے اور نہ پاسکے تو دوسری طرف ایسوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جن کو اکسیر ملنے کو تو بارہا ملی مگر وہ بیشتر اوقات اس کو خاک سمجھتے رہے۔ میں جب آسی غازی پوری کی شاعری پر غور

کرتا ہوں اور پھر اس ناشناسی اور بیگانہ وشی کو دیکھتا ہوں جس کو اُردو شاعری کے نقادوں نے ان کے حق میں برتا ہے تو مجھے اِس دوسری ہی قسم کی محرومی کی مثال نظر آتی ہے۔

آج مجھے کوئی قابل قدر تاریخ شعر اُردو ایسی یاد نہیں آتی جس میں آسی کی شاعری کا اعتراف کیا گیا ہو۔ مولانا عبد السلام ندوی جیسا بالغ نظر اور ہمہ گیر مورخ دو جلدیں "شعر الہند" کی لکھ ڈالتا ہے اور مشکل سے کسی ایک جگہ آسی کا نام لے کر چُپ ہو جاتا ہے اور پھر نہ ان کی شاعری پر کوئی رائے دیتا ہے اور نہ ان کا ایک شعر درج کرتا ہے۔ کیا آسی کے سارے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہ نکل سکا جس کو تغزل یا تصوف یا کسی اور عنوان کے ماتحت مثالاً پیش کیا جا سکتا؟ کہا جا سکتا ہے کہ آسی کا مرتبہ شاعر سے بہت بلند تھا اور شاعری ان کے لیے باعث فخر نہ تھی۔ وہ خانقاہ رشیدیہ کے سجادہ نشین تھے اور ایک صاحب باطن مرشد اور یہی ان کی اصل بزرگی اور برگزیدگی ہے جس کے سامنے ان کی ساری شاعری شرما کر مُنہ چھپا لیتی ہے۔ یہ آسی خود کہتے تو ہم خاموش ہو جاتے یا پھر اگر کوئی ایسا مرید کہتا جو شاعری کا مبصر نہ ہوتا یا کم از کم شاعری پر تنقید کرنے نہ بیٹھا ہوتا تو بھی اس کو معاف کیا جا سکتا تھا لیکن ایک نقاد ادب کو ایسا تجاہل زیبا نہیں۔ اُردو شاعری میں آسی کی شاعری کو شامل نہ کرنا صریح ظلم ہے۔ مانا کہ آسی کے لیے شاعری ننگ تھی لیکن ہمارے لیے تو ننگ نہیں ہے اور پھر آسی کے کلام میں جو سنجیدہ دردمندی اور جو متین گداز ہے وہ صاف اِس بات کی دلیل ہے کہ وہ خود بھی مزہ لیکر شعر کہتے تھے اور شاعری کو ننگ و عار کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔

سب سے پہلے میں ان کی مشہور غزل کے دو شعر لیتا ہوں اور انھیں سے اس تبصرہ کا افتتاح کرتا ہوں۔ مطلع ہے۔

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوق غم پیچیدہ ہے
بلبلہ ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے

یہ شعر اگر سوچئے تو شعور محبت کی ایک خاص منزل کا پتہ دیتا ہے جو تصوف

کے اِنفعالی سکون سے اتنا ہی دور ہے جتنا کہ نفسانیت کے اضطراری ہیجان سے شاعر کو وصل اس وقت میسّر ہوتا ہے جبکہ وہ ایک پوری عمر وصل کی تمنّا میں کھو چکا ہے اور اس کی ایک خاص طبیعت بن چکی ہے۔ مہجوری کا غم سہتے سہتے اس کے اندر ایک ذوق غم پیدا ہوگیا ہے یعنی اب غم اس کا مزاج ہے اور اب اس کو وصل نصیب ہوتا ہے جبکہ وہ وصل سے لذت اندوز ہونے کی پوری صلاحیت نہیں رکھتا۔ نتیجہ ایک عبرتناک کش مکش Conflict ہے جس کو ہر کس و ناکس نہیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف تو وصل کی نشاط انگیزیاں ہیں دوسری طرف اس ذوق غم کا جواب بمنزلۂ فطرت ہے۔ مطالبہ یہ ہے کہ کسی چیز سے نشاط نہ حاصل کرو۔ اس کش مکش کو شاعر صرف لفظ 'پیچیدہ' سے ادا کرتا ہے اب آپ اس لفظ کی بلاغت کا اندازہ کیجیے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میرے لکھنؤ کے ایک دوست نے جو اُردو تنقید نگاری میں کافی روشناس ہو چکے ہیں ایک مرتبہ اسی شعر کو پڑھ کر اعتراض کے لہجہ میں پوچھا تھا 'آخر اس" ذوق پیچیدہ" کے کیا معنی ہیں' میں نے ان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ کہہ نہیں سکتا کہ وہ سمجھ سکے یا نہیں مگر چپ ضرور ہوگئے۔ خیر اب دوسرے مصرع کی طرف آیئے۔ تشبیہات اور استعارات کی دنیا کا پورا جائزہ لے چکنے کے بعد بھی اس خاص حالت کی مصوری کے لیے اس سے زیادہ صحیح تشبیہ خیال میں نہیں آتی۔ تشبیہ یا اِستعارہ جب تک جامع اور مانع نہ ہو فنی اعتبار سے ہم اس کو مکمل نہیں کہہ سکتے۔ یہ بلبلہ کی تشبیہ جس طرح ہماری اس مخصوص حالت پر محیط ہوگئی ہے شاید کوئی دوسری تشبیہ نہ ہوسکتی۔

یہ کش مکش کوئی ایسی دُنیا سے نرالی بات نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آئے لیکن عام انسان یا تو اس منزل تک پہنچنے کی تاب نہیں لایا اگر پہنچ جاتا ہے تو عموماً اپنی حالت سے بے خبر رہتا ہے۔ شاعر کا کام ہمارے اندر آگاہی پیدا کرنا ہے۔ شاعر اور صوفی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔ صوفی کے لیے اس کے اپنے واردات اور تجربات ہی سب کچھ ہوتے ہیں اور وہ انھیں میں کھویا رہتا ہے۔ برخلاف اس کے شاعر اپنے واردات اور تجربات کو اس وقت تک قابل قدر نہیں سمجھتا جب تک کہ وہ

ان کو از سرِ نو پیدا کر کے دوسروں کے مطلب کی چیز نہ بنا دے۔ صوفی جب خبردار ہوتا ہے تو پھر ہم کو خود اس کی خبر نہیں لگتی۔ شاعر جب خبردار ہوتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی خبردار کرنے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ آسیؔ کے شعر کا یہی اثر ہوتا ہے کہ ہم خود اپنی واقعی یا امکانی حالت سے آگاہ ہو کر اس پر عبور پا جاتے ہیں۔

میں نے سب سے پہلے اس شعر کو اس لیے منتخب کیا کہ اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خود شاعر کس منزل پر ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں نہ محض صوفی پہنچ سکتا ہے نہ محض شاعر بلکہ صرف وہ شخص پہنچ سکتا ہے جو صوفی اور شاعر دونوں ہو اور جس نے تصوف اور شاعری کو ملا کر ایک آہنگ بنا لیا ہو۔ آسیؔ مجھے مجاز اور حقیقت کا ایک نہایت خوشگوار تصفیہ معلوم ہوتے ہیں ان کی شاعری اس سطح سے ہوتی ہے جہاں مجاز حقیقت اور حقیقت مجاز ہے۔ خود شاعر اپنے اندر اس کا احساس پاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

دنیا میں اٹھا لائے گی فردوس بریں کو

بدمستیٔ صہبا و مزامیر ہماری

یہی وجہ ہے کہ آسیؔ کے حال میں قال کا مزہ ہوتا ہے۔ اور ان کے قال میں حال کا کیف۔ ان کی شاعری کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار کو ہر سطح کا آدمی حسب توفیق دلنشین پاتا ہے اور ان سے کیف اندوز ہوتا ہے مثال کے طور پر اب وہ دوسرا شعر لیجیے جو اسی غزل کا مقطع ہے جس کے پہلے شعر سے میں نے ابتدا کی تھی۔

حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے

آسیؔ گستاخ کا ہر جرم نا بخشیدہ ہے

مجاز میں حقیقت کو دیکھنا ایک بہت پرانی سی رسم ہو گئی ہے۔ یہ کہنے والے دنیا میں بہت ملیں گے:۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے اِک تو ہی صاحب خانہ تھا

لیکن حقیقت کو مجاز کی نت نئی رنگینیوں سے معمور اور پُرکیف پانے کے لیے ایک خاص بصیرت درکار رہے مجاز میں حقیقت کا نظر آنا تو پھر بھی دونوں میں ایک محسوس فرق کو باقی رکھتا ہے لیکن حقیقت میں مجاز دیکھنا دراصل دونوں کو ایک محسوس کرنا ہے۔ آسیؔ نے اپنے شعر میں یہی کیا ہے، پڑھتے ہی ہر مدرس کہہ دے گا کہ شعر میں حشر، داورِ حشر اور اپنی گنہگاریوں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے لیکن شعر کو جو چیز اسی قبیل کے اور سیکڑوں اشعار سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی بلیغ مجازیت Symbolism. یا تمثیلیت Allegorism. ہے اور اسی نے اس کو ہر شخص کے حالات اور جذبات سے قریب اور مانوس رکھا ہے۔ شاعر نے عارفانہ وجدانات کو عاشقانہ واردات بنا دیا ہے اور اس کو اپنی اپنی توفیق اور اپنی اپنی بصیرت پر چھوڑ دیا ہے کہ داورِ حشر کو جو جی چاہے سمجھ لو۔ ہمارے لیے اس کی بھی پوری گنجائش کہ ہم اس ہستی کو جزا اور سزا کا مالک سمجھیں جو اس زندگی میں ہمارے دل کا مدعا رہ چکی ہو اور جس نے اس دنیا میں ہماری تمنا کی گستاخیوں اور بیباکیوں کو کبھی نہ بخشا ہے۔ ریاضؔ مرحوم کا ایک شعر ہے۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے

ریاضؔ کے تخیل میں جو بات گمان و تذبذب رہ گئی تھی وہ آسیؔ کے مشاہدہ میں آگئی ہے اور عین الیقین ہوگئی ہے۔ داورِ حشر سے ہم کوئی اجنبیت نہیں محسوس کرتے اس لیے کہ وہ تو ہمارا وہی قدیم محبوب ہے جو اپنی تمام بے وفائیوں کے باوجود زندگی میں ہمارے سارے حرکات و سکنات کا کارفرما رہ چکا ہے۔ اگر آسیؔ فطرتاً شاعر نہ ہوتے اگر وہ محض ایک عارفِ کامل ہوتے تو ایک ایسے تصورِ مجرد کی اتنی کامیاب مصوری نہ کر سکتے کہ ہر شخص کو وہ ایک ایسا امکان معلوم ہونے لگے جس کو واقعہ

کی صورت اختیار کرتے دیر نہیں لگتی۔

اسی غزل کے بعد اور اشعار سُننے کے لائق ہیں۔

آنکھیں تجھ کو ڈھونڈھتی ہیں دل ترا گردیدہ ہے

جلوہ تیرا دیدہ ہے صورت تیری نادیدہ ہے

انگریزی کے مشہور نقاد ہیزلٹ Hazlitt. نے سچ کہا ہے کہ "شاعری تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے"۔ اور میرا خیال ہے کہ اگر منطق یا ریاضیات کو بھی اس زبان میں پیش کیا جائے تو وہ شاعری ہو جائے۔ شاعری اور منطق میں سوا اس کے اور کوئی فرق نہیں کہ منطق کی زبان اور اس کے تصورات جذبات وتخیل سے یک قلم عاری ہوتے ہیں۔ بہرکیف ذرا آسی کے اس 'تجھ کو' کو ملاحظہ کیجیے جس کو ان کی آنکھیں ڈھونڈھتی رہتی ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ صوفیوں کا وہی پرانا رسمی معشوق ہوگا جس کو شاہد ازل کہتے ہیں لیکن آسی کے انداز تخاطب میں جو بے تکلفی۔ جو والہانہ سادگی اور جو عاشقانہ وارفتگی پائی جاتی ہے اس نے اس شاہد ازل کو ہر شخص کا محبوب بنا دیا ہے اور ہم آپ سب محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ہماری زندگی میں ایسے تخاطب اور تکلم کا موقع بارہا آچکا ہے۔

دوسرا شعر خالص تصوف اور معرفت کا ہے لیکن اس میں بھی مجازکی پوری رنگینیاں موجود ہیں اور اس بت پرستی کی لاج رکھ لی گئی ہے جو انسان کی فطرت اصلی ہے۔

اتنے بتخانوں میں بندے ایک کعبہ کی عوض

کفر تو اسلام سے بڑھ کر تیرا گرویدہ ہے

یہ اس غزل کے اشعار تھے جس سے ہر وہ شخص واقف ہے جو اردو شاعری کا صحیح مذاق رکھتا ہے۔

اب قبل اس کے کہ ہم آسی کے اور اشعار کی طرف متوجہ ہوں ان کے متعلق چند اہم رسمی باتوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

آسی کا سلسلہ تلمذ ناسخ سے ملتا ہے اور جہاں تک شاعری کے اسالیب و صور کا تعلق ہے وہ لکھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہیں چنانچہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کو آج کل کے روشن خیال نقاد محض اُردو شاعری کے مزخرفات کہہ کر الگ کر دیں گے اور جن میں سوائے مناسبات و رعایات کے اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کہ یہ اشعار صرف زمین اور ردیف و قافیہ بنانے کے لیے کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار کچھ شاہ نصیرؔ، ذوقؔ۔ ناسخؔ اور رشکؔ ہی کو زیب دے سکتے تھے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

کہا یہ دیکھ کر خال بتِ بے پیر کا دانہ
الٰہی اس کو تو کرنا مری تقدیر کا دانہ

جو دانہ ہے تو دیوانوں کے قدموں سے تو لپٹا رہ
مسلسل یہ صدا دیتا ہے ہر زنجیر کا دانہ

گلوے خشک خواہاں ہے دمِ تکبیر پانی کا
ذبیحہ سے نہ کر بخل اے دمِ شمشیر پانی کا

خدنگ آہ نکلا یا کلیجہ ہو گیا پانی
ہوائی تیر سنتے تھے یہ دیکھا تیر پانی

آہ بھی آج ہوئی ہم سفرِ اشک نئی
کیا ملی سوے فلک رہگذرِ اشک نئی

آج تو گریۂ عاشق نے کئے دل ٹکڑے
ہاتھ آئے کوئی تیغِ اثرِ اشک نئی

کوششِ دستِ مژہ نے اسے کب روکا تھا
آج ہے طرزِ گرفتِ کمرِ اشک نئی

اس انداز کے اشعار دیوان آسی میں کم نہیں ہیں مگر یہ ان کی شاعری نہیں ہے بلکہ صرف مشق و ریاضت ہے۔ جس طرح وہ خانقاہ رشیدیہ کی سجادہ نشینی اور اسکے تمام رسوم و روایات کی پابندی کو اپنی روح کی تہذیب و تحسین کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے مدرسۂ شاعری کے تمام شرائط و لوازم کو پورا کرنا شاعری کی تکمیل کے لیے اپنا نصاب بنا لیا تھا۔ آسی کے مریدین اُن اشعار کو جو ابھی سنائے گئے ہیں آسی کی ابتدائی مشق بتاتے ہیں اور یہ بہت بڑی حد تک صحیح ہے لیکن ان اشعار کی حقیقت صرف اسی قدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ دراصل ان بندشوں اور ضابطوں کی یادگاریں ہیں جس سے آسی نے اپنے نفسِ شعری کی تربیت کی ہے۔

آسی نے زبان تشبیہات و استعارات اور دیگر رعایات وہی استعمال کئے ہیں جو روزِ اول سے ہمارے اردو شعرا استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن انھوں نے ان روایات قدیمہ میں جو نئی جان ڈالی ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ جو تاثیر آسی نے اپنے کلام میں ان رسوم و تکلفات سے پیدا کی ہے وہ انتہائے خلوص و سادگی کے باوجود بھی کسی دوسرے کو مشکل ہی سے میسر ہو سکتی تھی مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں ہے کہ آسی دبستان ناسخ کے میر ہیں۔ خود ان کو بھی اس کا احساس ہے مگر آخر اس تاثیر کا راز کیا ہے؟ آسی کی باتیں اس قدر درد سے لبریز کیوں ہوتی ہیں اور وہ ہم پر چھا کیوں جاتی ہیں؟

آسی کو یہ راز معلوم تھا کہ حقیقت کبھی عریاں منظر عام پر نہیں لائی جا سکتی۔ حقیقت سے میری مراد محض معرفت خداوندی نہیں ہے بلکہ ہر وہ حالت ہے جو ہم پر گزرے۔ بہر حال آسی نے تشبیہات اور استعارات اور دیگر صنائع و بدائع سے وہی کام لیا ہے جو اہل معرفت رموز و علامات سے لیتے ہیں۔ وہ ہر کیفیت اور ہر تاثر کو

اس قدر آراستہ و پیراستہ کر کے سامنے لاتے ہیں کہ ظاہر پرست ان کو محض خرافات شاعری سمجھتے ہیں لیکن اہل بینش کے دلوں پر بن جاتی ہے اس لیے کہ وہ دیکھ لیتے ہیں کہ شاعر دراصل کس حال میں ہے اور اس بناؤ و سنگار سے اس کا اصل مقصد کیا ہے۔

آسیؔ کے لیے یہ تمام رموز و کنایات۔ یہ سارے تشبیہات و استعارات زندہ حقیقتیں ہیں۔ میں یہاں ایک شعر سے اپنا مطلب واضح کرنا چاہتا ہوں اور وہ آسیؔ کے جاننے والوں میں کافی مشہور شعر ہے:۔

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا
منہ قیامت میں دکھا سکنے کے قابل دینا

ایسوں کی تعداد کافی ہے جو شعر سنتے ہی یہ کہہ دیں گے "میاں اس شعر میں رکھا ہی کیا ہے۔ وہی قیامت کا ذکر۔ وہی تاب دیدار کا رونا۔ وہی دقیانوسیت" میں اس لیے یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ اکتوبر ۱۹۳۱ء میں جب کہ یوم حالیؔ کے سلسلے میں میں پانی پت جا رہا تھا تو اپنے چند ہم سفر احباب سے اس شعر پر اس قسم کی رائے سنی تھی۔ مجھے بھی اتفاق ہے کہ ہاں سب باتیں وہی ہیں۔ قیامت بھی وہی۔ تاب دیدار بھی وہی لیکن وہی دقیانوسیت کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ شاعر اچھی طرح جانتا ہے کہ دیدار کی تاب لانا دنیا میں سب سے زیادہ سخت اور دشوار کام ہے۔ ذرا ہم آپ سب اپنی اپنی زندگی پر تبصرہ کر جائیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں جن کو اس دیدار سے سابقہ پڑا ہے اور جو اس کی تاب لا سکے ہیں؟ وہ قیسؔ و فرہادؔ ہوں یا کلیمؔ و منصورؔ اپنی تنگ ظرفی اور بے تابی کی بدولت محبوب کے جلووں کے سامنے شرمندہ سبھی کو ہونا پڑتا ہے۔ یہ شرمندگی انسان کا مقدر معلوم ہوتی ہے۔ آسیؔ کی لغت میں قیامت نام ہے دوسرے روز دیدار کا۔ ان کے لیے قیامت کی حقیقت صرف اس قدر ہے کہ محبوب سے دوبارہ مگر آخری بار ملاقات ہوگی۔ یہ محض خیال نہیں ہے بلکہ آسیؔ کا ایمان ہے۔ حشر کی غایت سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ محبوب کا دیدار نصیب

ہو۔ اب ذرا سوچیے کہ ایک عاشق نامراد جو زندگی میں اپنی تاب نظارہ سے دھوکا کھا چکا ہو اور صرف اپنے ظرف کے بدولت جلوۂ یار سے محروم رہ گیا ہو اور جس کو ابھی یہ اندیشہ لگا ہو کہ کہیں پھر ایسا ہی نہ ہو سوائے اس کے اور کیا دعا مانگ سکتا ہے کہ ع

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا

اور یہ دعا کچھ عجیب قسم کا خلوص اپنے اندر رکھتی ہے جس کا اثر زبان تک میں موجود ہے۔ پیرایۂ اظہار میں جو گداختگی اور جو گھلاوٹ پائی جاتی ہے اس سے غیر شعوری طور پر سننے والے کو اپنی گزری ہوئی حالت یاد آجاتی ہے اور وہ بے اختیار دعا میں آسی کا ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ سنتے ہیں لب اظہار کا یہ معجزہ کبھی مسیحا کو ملا تھا۔

آسی نے قیامت کے پامال تصور میں ایک نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔ انکے دیوان میں قیامت کا بار بار ذکر آتا ہے اور جب ذکر آتا ہے تو مخصوص تصور اور مخصوص اعتقاد کے ساتھ۔ قیامت اس دن کا نام ہے جب کہ اس کاروبار عاشقی کی تکمیل ہوگی جو اس زندگی میں ناکمل رہ جاتا ہے اس کو نفسیات کی اصطلاح میں ان داعیات و میلانات کی تکمیل کہتے ہیں جو چند در چند اسباب و عوارض کی وجہ سے ہماری روزمرہ کی زندگی میں پورے نہیں ہونے پاتے۔ ہماری ان خون گشتہ حسرتوں اور ردکردہ تمناؤں کی تکمیل ہمیشہ پردے میں ہوتی ہے۔ ہمارے خواب اس تکمیل آرزو کی ایک خاص صورت ہیں۔ خواب میں ہمارا نفس آزاد و خود مختار ہوتا ہے اور محال سے محال آرزو کو آسودہ کر سکتا ہے۔ آسی قیامت اور خواب دونوں کو ایک ہی عنوان کی چیزیں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں اور کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں:۔

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا
یا قیامت آگئی یا خواب ہے

ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں :۔

روکے آسی پوچھتا تھا کب قیامت آئے گی
کس طرح کہیے کہ وہ تیرا تمنائی نہ تھا

تمنا اور انتظار کا اس سے زیادہ شدید اور بلیغ ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے اور پھر قیامت کا اس سے زیادہ متعین اور واضح تصور کہاں ملے گا؟ کبھی کبھی آسی کا یقین متزلزل بھی ہو جاتا ہے اور قیامت کے دن کی کامیابی کی طرف سے بھی وہ کچھ بدگمان اور مایوس ہو جاتے ہیں مثلاً اس شعر میں:۔

وہ کاش اتنا قیامت میں تو پوچھیں
کہاں ہے آسیِ بے دل ہمارا

یا یہ شعر۔

وہاں بھی وعدۂ دیدار اس طرح ٹالا
کہ خاص لوگ طلب ہونگے بارِ عام کے بعد

مگر اساسی تصور وہی ہے یعنی قیامت اور دیدار کے درمیان ایک ازلی نسبت ہے اور قیامت تو بہت بعد کی چیز ہے آسی اس سے ایک منزل پہلے شب گور کو بھی ملاقات کی رات سمجھتے ہیں کہتے ہیں:۔

اب تو پھولے نہ سمائیں گے کفن میں آسی
ہے شب گور بھی اس گل کی ملاقات کی رات

موت اور بعد الموت کے متعلق آسی کے علاوہ اگر کسی کو ایسا یقین اور اطمینان نصیب تھا تو وہ سقراط ہی تھا۔ اور اگر آسی کا یہ یقین پورا نہ ہوا تو قیامت سے بھی حاصل کچھ نہیں۔

نظر و ناظر و منظور نہ جب ایک ہوئے　　کیا ملا روزِ قیامت میں ندامت کے سوا

پھر قیامت میں بھی وہی ندامت ہو گی جو ایک بار زندگی میں ہو چکی ہے۔ آسی زندگی کو ایک طویل میعاد انتظار و امید قرار دیتے ہیں جو قیامت کے دن پوری ہو گی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

کچھ ہمیں سمجھیں گے یا روز قیامت والے
جس طرح کٹتی ہے اُمید ملاقات کی رات

اور اس شعر میں تو نہایت لطیف اور بلیغ کنایہ میں واضح کردیا ہے کہ بچھڑے ہوئے محبوب سے ملنا اب قیامت ہی میں ہوگا۔

الٰہی آسی بیتاب کس سے چھوٹا ہے
کہ خط میں روز قیامت لکھا ہے نام کے بعد

اگر قیامت یہی ہے تو اس کو عشاق کی عید سمجھیے۔
قیامت کی اصل غایت تو جیساکہ دکھایا جاچکا ہے یہی ہے کہ محبوب کی ملاقات میسر ہو لیکن اس کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم مایوس و ناکام رہ جائیں اور قیامت کے دن بھی کچھ نہ ہو سکے اس لیے کہ اپنے اپنے ظرف اور اپنی اپنی تاب کی شرط لگی ہوئی ہے۔ ممکن ہے کہ عین وقت پر ہمارا ظرف پھر ہمارے ساتھ کمی کر جائے۔ اس خیال سے آسی کا دل کانپ اٹھتا ہے۔ ایک رباعی میں کہتے ہیں۔

پھر بادۂ تند غصہ پینا ہوگا
پھر ٹکڑے جگر کے ساتھ سینا ہوگا
جینے نے یہاں کے مار ڈالا آسی
سُنتے ہیں کہ پھر حشر میں جینا ہوگا

بے ساختہ اس جگہ یقین کا ایک شعر یاد آگیا۔

دوبارہ زندگی کرنا مصیبت اس کو کہتے ہیں
پھر اٹھنا بے دماغوں کا قیامت اس کو کہتے ہیں

لیکن یقین اور آسی میں وہی فرق ہے جو شوریدگی اور پختہ مغزی میں ہوا کرتا ہے۔
بہر حال قیامت کے دن اور کچھ ہو یا نہ ہو اتنا تو ہونا ہی ہے کہ ہماری زندگی کا قضیہ جہاں سے چھوٹا تھا وہیں سے پھر شروع ہوگا۔

خبر جو محشر میں بھیڑ کی ہے وہ حسرتوں کا ہجوم ہوگا
وہ داغ ہوگا کسی کے دل کا جو چمکے گا آفتاب ہو کر

اور حسرتوں کا یہ ہجوم زیادہ تر ہمارے جذبۂ عشق کی نیابت کرے گا اس لیے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زندگی میں جو جذبہ سب سے زیادہ نامکمل اور ناآسودہ رہ جاتا ہے وہ ہمارا جذبۂ عشق ہی ہوتا ہے۔ ہماری جو تخئیل سب سے زیادہ ناقص رہ جاتی ہے وہ محبت کی تخئیل ہے اور ہم مجبوراً اس کو قیامت کے دن کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

دورِ جدید کی مہذب اور تعلیم یافتہ دنیا ایسے خیالات کی فرسودگی پر قہقہہ لگاتی ہے۔ اس کو نہیں معلوم کہ کسی چیز کی فرسودگی اس کے ابطال کی دلیل نہیں ہوا کرتی حقیقت جتنی ہی زیادہ پرانی ہوگی اتنی ہی زیادہ سنگین بھی ہوگی۔ حشر و معاد کا تصور انسان کی فطرت میں ہے۔ دنیا میں جتنے مذاہب ظہور پذیر ہوئے ان سب کی بنیاد اسی سوال پر رہی ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ مومن ہو یا منکر ملحد ہو یا صوفی۔ دہریہ ہو یا متکلم اگر وہ اپنے نفس کا ٹھنڈے دل سے جائزہ لے تو معلوم ہوگا کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر یہ اندیشہ موجود ہے کہ جس زندگی کی ابتدا یوں ہوئی اور جو یوں نامکمل رہ گئی اس کا موت کے بعد کیا حشر ہوگا۔ ظاہر پرست یورپ جو مادیت اور افادیت کا مبلغ اور علمبردار سمجھا جاتا ہے آج دنیا میں ہر ملک سے زیادہ اس سوال کی طرف متوجہ نظر آتا ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ آج یورپ میں جن علوم کا سب سے زیادہ چرچا ہے وہ تحلیل نفسی اور تحقیق روحانی ہیں۔ اور یہ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ مرنے کے بعد ہمارے وہ میلانات و داعیات ابھریں گے جو اس زندگی میں دب کر رہ گئے اور جو علی الاعلان آسودہ نہ کئے جا سکے۔ یہ بھی سب مانتے ہیں کہ ان میلانات میں سب سے زیادہ اہم اور ناقابلِ تردید وہ ہیں جن کا تعلق ہمارے جذبہ زوجی یا شعورِ جنسی سے ہے۔ وہ اس کو شعورِ جنسی

کہتے ہیں۔ ہم اس کو زیادہ لطیف اور پر کیف پاتے ہیں اور عشق کہتے ہیں۔ بہر حال یہ مسلم ہے کہ ہمارے وہ جذبات ہماری روح سے لپٹے رہیں گے جو دنیا میں خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکے پھر اگر آسی یہ کہتے ہیں تو کیا غلط ہے۔

غبار ہو کے بھی آسی پھرو گے آوارا
جنونِ عشق سے ممکن نہیں ہے چھٹکارا

آج کل حیات انسانی کا سب سے زیادہ سنگین مسئلہ یہی ہے اور شاید ہبوط آدم سے لے کر اب تک ایسا ہی رہا ہے۔ اب ہم آسی کے دو چار اور اشعار ایسے سناتے ہیں جن کا موضوع موت اور قیامت ہے اور جو ہمارے خیال کی مزید تشریح و توثیق کرتے ہیں:۔

فتنہ زارِ حشر سب سمجھے ہیں جس میدان کو
دامنِ نازِ نگہ کا گوشۂ جنبیدہ ہے

ہم سے بے کل سے وعدۂ فردا
بات کرتے ہو تم قیامت کی

اے شب گور وہ بیتابیِ شب ہائے فراق
آج آرام سے سونا مری تقدیر میں تھا

مآل اس کا قیامت ہے قیامت
وہ آفت کی جگہ ہے دارِ فانی

اب تو دیدار دکھا دیجیے تقصیر معاف
ہو گیا وعدۂ فردا ہی قیامت مجھ کو

ساتھ چھوڑا سفرِ ملکِ عدم میں سب نے
لپٹی جاتی ہے مگر حسرتِ دیدار ہنوز

آپ کہتے ہونگے کہ ہم نے صرف ایک عنوان یعنی قیامت پر اتنا وقت لے لیا۔ مجھے خود اس کا اعتراف ہے لیکن میں صرف یہ دکھانا چاہتا تھا کہ آسیؔ کی ذات اور ان کی شاعری کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ ان کے چند مخصوص اور متعین تصورات و اعتقادات ہیں جن میں آسیؔ کو اسی قدر غلو اور انہماک ہے جس قدر کسی کٹر سے کٹر مذہبی شخص کو اپنے مذہب میں ہو سکتا ہے آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ آسیؔ قیامت کا ذکر محض شاعری کی رسم ادا کرنے کے لیے نہیں کرتے۔ ان کے ذہن میں قیامت کا ایک خاص تصور ہے اور وہ اسکی بابت ایک اعتقاد رکھتے ہیں۔ یہی آسیؔ کی ساری شاعری ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اور جب کہتے ہیں ایک خاص تصور کے ماتحت اور ایک شدید اعتقاد کے ساتھ کہتے ہیں جس میں ان کو انہماک ہوتا ہے مثلاً

دل دیا جس نے کسی کو وہ ہوا صاحبِ دل
ہاتھ آجاتی ہے کھو دینے سے دولت دل کی

یا مثلاً یہ شعر:۔

کوئے محبوب سے کوئی بھی نکل سکتا ہے
اپنے اوہام ہوئے وادیٔ غربت مجھ کو

شعر میں تشبیہ سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ بھی ایسی جس کو انوکھی کہنا پڑتا ہے مگر یہ آسیؔ کے تخیل کی شدید ہویت جس نے تشبیہ کو عین واقعہ بنا دیا ہے اور مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہنے دیا ہے "اوہام" کو "وادیٔ غربت" بتا نا! اگر کوئی اور کہتا تو ہم اس کو محض شاعری یعنی ایک دور از کار خیال

سمجھتے لیکن آسی کا خلوص جذب اور زبان و دل کی یک آہنگی ہے جس نے اس نرالے تخیل کو ہمارے لیے اقلیدس کا ایک ایسا مقالہ بنا دیا ہے جو کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہے۔ ہم سب سُنتے ہی مان لیتے ہیں کہ ہمارے "اوہام" ہی ہمارے لیے "وادیِ غربت" بنے۔ اردو میں اس قبیل کا صرف ایک شعر مجھے یاد ہے جو میر کے مشہور اشعار میں سے ہے۔

عمر بھر کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

آسی نے ہم کو اس خطرہ سے بھی آگاہ کر دیا ہے کہ ہمارے "اوہام" ہم کو کوچۂ دلدار سے نکال بھی سکتے ہیں اور "اس کی دیوار کا سایہ" ہمارے سر سے جا بھی سکتا ہے۔

آسی رمز و کنایہ کے قائل ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ "دشنہ و خنجر" یا "بادہ و ساغر" کے بغیر گفتگو میں کام نہیں چلتا۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو بیان حقیقت کے لیے ضروری سمجھتے ہیں یہ کہنا شاید زبردستی نہ ہو کہ آسی مجاز کو "قنطرۃ الحقیقت" نہیں بلکہ عینِ حقیقت مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی شاعری میں، جو کافی حد تک تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی شاعری ہے، اِتنی تاثیر اور لذت نہ ہوتی کہ اس پر "غزلِ میر" کا اطلاق ہو سکے۔

آسی کے کلام کی مجموعی خصوصیت گستگی اور تبتل ہے یعنی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کی طرف نہ صرف آ جاؤ بلکہ اسی میں محو ہو جاؤ۔ لیکن یہ محویت کوئی مجہول کیفیت نہیں ہے۔ آسی کے یہاں عشق ایک جداگانہ مذہب ہو گیا ہے۔ اور ان کی شاعری کو اس مذہب کی انجیل سمجھنا چاہیے۔ وہ عشق کی بشارت لے کر آئے ہیں۔ اور ان کا پیغام یہ ہے کہ بے عشق زندگی بے کیف ہے۔ ایک شعر میں کہتے ہیں۔

عین معنی ہے وہ دل عاشق معنی جو ہوا
ہائے وہ لوگ جو دلدادۂ صورت بھی نہیں

بے ساختہ حافظ کا یہ شعر یاد آ گیا۔

بروزِ حشر ندانم چہ عذر خواہی گفت
کسے کہ دوست ندارد جمالِ زیبا را

آسی نے عشق کو محض ایک وجودِ بے کیف یا انفعالیت نہیں سمجھا ہے۔ عشق نام ہے محبوب میں جذب ہو کر یکسر حرکت و اضطراب ہو جانے کا اور یہ حرکت و اضطراب کوئی عصبی ہیجان نہیں ہے۔ عشق سے مراد وہ مستقل اور پیہم سعی و عمل ہے جس کا تعلق بیک وقت جسم۔ دل۔ دماغ۔ رُوح۔ غرضکہ انسان کی ساری ہستی سے ہے۔ عشق اور حُسن دونوں لازم ملزوم ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے۔ دونوں کو مل کر انسان کے مقدر کی تحسین و تکمیل کرنا ہے اس لیے عشق مجہولیت اور بے کیفی سے اسی قدر دُور ہے جس قدر کہ حُسن۔ حُسن اور عشق ایک دوسرے کو کبھی مردہ نہیں ہونے دیتے۔ دونوں ایک دوسرے کے اندر ذوقِ عمل اور نشاطِ کار پیدا کیے رہتے ہیں۔ یہ تین شعر سُنیے اور آسی کے پیغام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے۔

ذوق افزائے جنوں ہے اشتیاق ہم مجھے
دل مرا درکار اس کو اور اس کا غم مجھے

میں وہیں سمجھا ملی جب کسوتِ آدم مجھے
عالمِ غم میں بنایا مرکزِ عالم مجھے

واقعی صہبائے ذوقِ جلوہ ہستی سوز ہے
وجد میں لاتی ہے آسی حالتِ شبنم مجھے

ذرا اس نوید کا مرانی کو بھی سُنیے:۔

ہوا کے رُخ تو ذرا آ کے بیٹھ جائے قیس
نسیمِ صبح نے چھیڑا ہے زلفِ لیلیٰ کو

آسی کے دل میں جو دائمی کیف و نشاط موجود ہے اس کا فیض یہ ہے کہ وہ حُسن و عشق کے بازار کو کبھی سرد نہیں پاتے۔

حسن کی تم نہ ہوئی گرمیِ بازار ہنوز
نقد جاں تک لیے پھرتے ہیں خریدار ہنوز

آسی عشق مجازی اور عشق حقیقی کی بحث میں نہیں پڑتے۔ عشق بہرحال عشق ہے جس میں "درد سر" نہیں بلکہ "درد دل" اور "درد جگر" درکار ہوتا ہے۔ یہ عشق آخر ہو کس کے ساتھ؟ یہ اپنے اپنے حوصلہ اور اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے۔ بلجیم کے مشہور صوفی تمثیل نگار مارس ماصٹرلنک کا خیال ہے کہ دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس نے عشق کیا ہو اور عشق سے اپنی روح کی عظمت اور برگزیدگی میں اضافہ نہ کیا ہو۔ چاہے اس کا عشق کتنا ہی سفلی کیوں نہ ہو۔ آسی نے کھلے الفاظ میں کہیں یہ تلقین نہیں کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا عام لہجہ اور عام اشارہ یہی ہے کہ عشق مقصود بالذات ہے جو تمام اضافتوں سے بالاتر ہے جو کسی کے ساتھ منسوب ہو سکتا ہے۔ جب تک عشق عشق ہے ہم کو یہ سوال نہ اٹھانا چاہیے کہ کس کے ساتھ ہے۔

مردم از عشق مراد دو جہاں می جستند
صائب از عشق ہماں عشق تمنّا می کرد

یہی وجہ ہے کہ ہر پڑھنے والا عام اس سے کہ وہ شعورِ محبت کی کس منزل پر ہے آسی کی شاعری کو اپنے سے بہت قریب پاتا ہے اور اس کو ماننا پڑتا ہے:۔

آسیِ مست کا کلام سنو   وعظ کیا پند کیا نصیحت کیا

مشرق کے صوفی شاعروں میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جنھوں نے مجاز کی حقیقت اور قدسیت کو کماحقہٗ تسلیم کیا ہے اور جن کے مسلک کو "مجازیت" کہا جا سکتا ہے۔ ایک تو حافظ۔ دوسرے آسی۔ دردؔ کے تصوف کی دھوم محض تاریخ شعرِ اردو کی ایک رسم ہے۔ وہ خود کتنے ہی زبردست صوفی کیوں نہ رہے ہوں لیکن شاعری میں ان کا شعورِ عشق بہت ادنیٰ سطح

پر ہے اور وہ معاملۂ عشق میں محض ایک نوآموز معلوم ہوتے ہیں۔ آتش میں تصوف اور تغزل دونوں کے قوی اور شدید امکانات موجود تھے لیکن زمانہ اور ماحول نے نہ تو ان کے تصوف کو اچھی طرح نمایاں ہونے دیا نہ تغزل کو۔ آسی کے وہاں تصوف اور تغزل حقیقت اور مجاز دونوں ایک مزاج ہو کر نمایاں ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ حقیقت والے اس کو حقیقت سمجھتے ہیں اور مجاز والے مجاز۔ مثال کے طور پر ایک شعر سُنیے۔

بس تمہاری طرف سے۔ جو کچھ ہو
میری سعی اور میری ہمت کیا

فوراً خیال "السعی منی والاتمام من اللہ تعالیٰ" کی طرف جاتا ہے۔ لیکن الفاظ میں جو سیدھا پن ہے اور لب و لہجہ میں جو ملائمت اور گداز ہے وہ اس شعر کو عام اور ہمہ گیر بنائے ہوئے ہے۔ ایک دائم الخمر اپنے بازاری محبوب سے بھی یہی کہہ سکتا ہے بشرطیکہ وہ اپنے محبوب کے ساتھ اتنا ہی خود فراموش ہو اور معیارِ عشق پر پورا اترتا ہو۔ اور آسی کا معیارِ عشق کیا ہے؟ وہ بھی سُن لیجیے:۔

عاشقی میں ہے محویت درکار
راحت وصل و رنجِ فرقت کیا

اسی غزل کا ایک اور شعر سُننے سے تعلق رکھتا ہے:۔

نہ گرے اس نگاہ سے کوئی
اور افتاد کیا مصیبت کیا؟

اگر یہ خیال کسی اور شاعر کو سوجھتا جو رعایت لفظی کو ضروری سمجھتا تو یہ شعر الفاظ کی بازی گری ہو کر رہ جاتا اور اس میں کوئی تاثیر نہ ہوتی۔ لیکن جیسا کہ آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہوگا اِس کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ تمام آرائش اور تکلف کے باوجود اپنے کلام کو اس تاثیر سے بھر دیتے ہیں جو خلوص اور سادگی سے پیدا ہوتی

ہے۔ تشبیہات و استعارات کی شاعری دنیا میں بہت کم تاثیر کی شاعری ہو سکی ہے مگر آسی کے دل میں کیفیت پہلے ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات اور دوسرے مناسبات بعد کو سوجھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے تشبیہات و استعارات بھی ان کے جذبات و تاثرات کے لازمی عناصر بن جاتے ہیں۔ اور صورت و معنی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ جو شعر ابھی سنایا گیا ہے اس پر غور کیجیے۔ ظاہر ہے کہ "گرنا" اور "افتادٗ" میں رعایت ملحوظ ہے۔ لیکن شاعر خود اس قدر متاثر ہے اور اس رعایت کی واقعیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہے کہ آج ہر سننے والے کو اس کی واقعیت ایک نہایت عام بات معلوم ہو رہی ہے۔ لفظ اور معنی کو ایک کر دینا اس کو کہتے ہیں۔ "گرنے" کے لغوی معنی "گرنے" کے استعاری معنی "نگاہ سے گرنے" کا محاورہ "افتاد" اور "مصیبت" سب ایک ہی حالت کے مختلف نام ہیں :۔

اس غزل کے دو اشعار اور سن لیجیے :۔

جن میں چرچا نہ کچھ تمھارا ہو
ایسے احباب ایسی صحبت کیا

جاتے ہو جاؤ ہم بھی رخصت ہیں
ہجر میں زندگی کی مدت کیا

آسی کی ہر بات ہمارے دل میں تیر کی طرح اتر جاتی ہے اس لیے کہ وہ حال اور بیانِ حال میں کوئی فرق باقی نہیں رہنے دیتے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو :۔

جو رہی اور کوئی دم یہی حالت دل کی
آج ہے پہلوے غمناک سے رخصت دل کی

اگر کبھی بھی آپ کے دل کی یہ حالت رہ چکی ہے تو اب آپ کو معلوم ہوا ہوگا کہ اس حالت کو بیان کیسے کرتے ہیں۔ کسی قدیم مشرقی نقادِ سخن کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ اصلی شعر وہ ہے کہ ہر سننے والا سمجھے کہ یہ تو میں بھی کہہ سکتا تھا لیکن جب کہنے بیٹھے تو معلوم ہو کہ واقعی اس کے لیے کس دلسوزی اور جگر خراشی کی ضرورت

ہے۔ آسی کا یہ شعر ایسا ہی ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور پیش کرنا چاہتا ہوں :۔

کوچۂ یار سے گھبرا کے نکلنا کیسا تھا
دل کو شکوے ہیں مرے مجھ کو شکایت دل کی

اگر آپ کو زندگی میں کبھی بھی "کوچۂ یار" سے سابقہ رہا ہے اور اگر آپ کے اندر حمیّت عشق کا کچھ بھی اثر باقی ہے تو آپ کے دل کو آپ سے اور آپ کو اپنے دل سے یہی شکایت ہو گی۔

اس شعر میں وحشت دل کا کیسا بے تکلف اور بے ریا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

گھر چھٹا شہر چھٹا کوچۂ دلدار چھٹا
کوہ و صحرا میں لیے پھرتی ہے وحشت دل کی

مقطع میں جس تسلیم و رضا کی ترغیب دی گئی ہے وہ منتہائے عشق ہے اور ہر عاشق کے مقدر کی چیز نہیں ہے :۔

راستہ چھوڑ دیا اس نے ادھر کا آسی
کیوں بنی رہ گذر یار میں تربت دل کی

آسی کے کلام کے مطالعہ کے بعد ماننا پڑتا ہے کہ کامیاب ادب میں لفظ اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی۔ لفظ ہی معنی اور معنی ہی لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف یہ ہے کہ معنی کے لیے لفظ تلاش کرے بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لفظ کی معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔ مسیح کا معجزہ کچھ اس سے زیادہ نہ تھا۔ الفاظ وہی تھے جو لغت میں صدیوں سے موجود تھے۔ صرف ان کی معنوی کیفیت اور معنوی شدت اتنی بڑھ گئی تھی کہ مُردوں میں بھی جان پڑ جاتی تھی۔ آسی نے اپنے بہترین اشعار میں یہی کیا ہے۔ وہ فرسودہ سے فرسودہ الفاظ کو ایسے وقت اور ایسی ترکیب کے ساتھ لاتے ہیں اور اس کے اندر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ لفظ ہمارے لیے بالکل نیا ہو جاتا ہے۔ اس وقت مجھے ان کی ایک رباعی یاد آ رہی ہے :۔

غنچے! تجھے میری دلفگاری کی قسم
شبنم! تجھے میری اشکباری کی قسم

کس گل کی نسیم صبح خوشبو لائی
بیتاب ہے دل جناب باری کی قسم

ذرا اس "جناب باری" پر غور کیجیے گا کس قدر عام اور پرانی اصطلاح ہے لیکن آسی نے جیسا اس کو نئی معنوی کیفیت سے بھر دیا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر آخر میں یہ قسم نہ کھائی گئی ہوتی تو نہ شاعر اس حالت کو پوری طرح بیان کر سکتا اور نہ ہم خاطر خواہ اس سے متاثر ہو پاتے۔ شاعر کی زبان قسم کی تہذیب و تحسین کرتی چلی گئی ہے یہاں تک کہ اس کی قسم اس کی حالت پر محیط ہو گئی ہے۔

چند خالص استعاری انداز کے اشعار سُنیے جن میں صرف استعارہ سے کیف و جذب پیدا کیا گیا ہے:۔

ناتوانوں کے سہارے کو ہے یہ بھی کافی
دامنِ لطفِ غبارِ پسِ محمل دینا

کیا اس شعر نے "غبارِ پسِ محمل" کو ہمارے لیے ایک جاندار حقیقت نہیں بنا دیا ہے؟ یا یہ شعر:۔

ذوق میں صورت موج آ کے فنا ہو جاؤں
کوئی بوسہ تو بھلا اے لب ساحل دینا

اگر استعارہ اس قدر کامل ہو اور اس میں ایسی لازمیت پائی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس میں تاثیر نہ ہو۔ استعارہ اس وقت بے اثر ہوتا ہے جب کہ وہ ہمارے کسی خیال یا جذبہ پر حاوی نہ ہو سکے۔ آسی کا ہر استعارہ اضطراری ہوتا ہے اور اس میں آورد کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو سیدھے سادے ہیں اور جن کی تاثیر کا راز ان کی سادگی اور

معصومیت میں ہے۔ مثلاً اسی غزل کے یہ دو شعر:۔

ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے
تو ہی کھولے جسے وہ عقدۂ مشکل دینا

درد کا کوئی محل ہی نہیں جب دل کے سوا
مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا

یا یہ غزل :۔

پسند آئے تو لے لو دل ہمارا
مگر پھر دل بھی کس قابل ہمارا

چھری بھی تیز ظالم نے نہ کر لی
بڑا بے رحم تھا قاتل ہمارا

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں
تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا

نہ آنا ہم تمہارا دیکھ لیں گے
جو نکلا جذبِ دل کامل ہمارا

لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے :۔

دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست
گیا نالہ کئی منزل ہمارا

ہم ان تمام منزلوں کو احاطہ کرنے سے قاصر ہیں جو ہمارے دل سے دلِ گردوں تک اور پھر دلِ گردوں سے دلِ دوست تک حائل ہیں اور جن کو ہمارا شاعر اس سہولت کے ساتھ بات کی بات میں طے کر گیا ہے۔ اس کے لیے جس کائناتی بصیرت Cosmic Vision. اور جس ما فوقی تخیل Transcendental Imagination. کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے نصیب کی چیز نہیں۔

آسی کی شاعری اس بات کا پورا پتہ دیتی ہے کہ وہ صاحب کیف و حال

تھے۔ اور یہ کیف وحال صوفیانہ سے کہیں زیادہ عاشقانہ تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ آسی کے تجربہ میں کیف وحال کی یہ تقسیم تھی ہی نہیں۔ ان کا ہر شعر ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر دیتا ہے جہاں خارجی اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں گرد وپیش کی ہر حالت ایک کیف باطن ہو جاتی ہے جہاں محبت کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا اور "نظر وناظر ومنظور" سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ آسی چونکہ زندگی اور محبت کے تمام درمیانی اور ادنیٰ مراحل ومنازل طے کرکے اس منزل پر پہنچے ہیں اور جن جن صعوبتوں اور مشقتوں سے ان کو دوچار ہونا پڑا ہے ان کو بھولے نہیں ہیں بلکہ ان کی ماہیت اور اہمیت کے اب بھی قائل ہیں اس لیے جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان مرحلوں اور صعوبتوں کی بھی پوری جھلک ہوتی ہے لیکن وہ بات ہوتی ہے ان کی اپنی منزل سے اسی لیئے ان کی شاعری ہمارے اندر کسی قسم کی دوری یا اجنبیت کا احساس پیدا کیئے ہوئے بغیر ہم کو غیر شعوری طور پر رفعت وتمکین کے احساس سے معمور کرتی رہتی ہے۔

آسی کے کلام سے ہمارے اندر کبھی افسردگی یا بے دلی نہیں پیدا ہوتی جیسا کہ بعض دوسرے متغزلین کے مطالعہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا سوز وگداز ہمارے دل میں جینے کی ایک نئی تاب پیدا کر دیتا ہے۔ انکی دردمندی میں نشاط کا ایک پہلو ہوتا ہے جو نمایاں ہوتا ہے۔ وہ محبت کے غم کو زندگی کی اپج بنا دیتا ہے اسی وجہ سے ان کے کلام میں وہ اثر ہے جو میرؔ کی خاص شان ہے۔ ایک غزل کے کچھ اشعار سنیئے۔

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

خرام جلوہ کے نقش قدم تھے لالہ و گل
کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

غلط ہے حکم جہنم کسے ہوا ہوگا
کہ مجھ سے بڑھ کے تو کوئی گناہگار نہ تھا

دفورِ بے خودی بزم مے نہ پوچھو رات
کوئی بجز نگہِ یار ہوشیار نہ تھا
لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا
تو محوِ گلبن و گلزار ہو گیا آسیؔ
تری نظر میں جمالِ خیالِ یار نہ تھا

آج تک میری نظر سے غالبؔ کے علاوہ اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا ہے جس کی ایک ایک غزل میں اتنے اشعار قابل انتخاب نکل آتے ہوں اور اور اگر آپ لوگ انصاف کریں تو میرے اس انتخاب کو جوش عقیدت سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ پہلے شعر میں وصل کا جو بلند اور نا قابلِ حصول تصور پیش کیا گیا ہے اور جس طرح یہ ذہن نشین کیا گیا ہے کہ تڑپتے رہنا عاشق کا فطری منصب ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ دوسرے شعر میں ذوات واعیان اور مظاہر و حوادث میں جو ازلی تعلق ہے اس کو جس حُسنِ اسلوب کے ساتھ واضح کیا گیا ہے وہ نہایت دلپذیر ہے۔ تیسرے شعر میں جس اعتماد اور جس اطمینان کے ساتھ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کمزوریوں اور خامیوں کو سراسر توانائی اور پختگی بنائے ہوئے ہے اس کے بعد کے دو شعر ایسا تیر کی طرح دل میں بیٹھ جاتے ہیں کہ شاید ہی کوئی نقادِ سخن ان کو انتخاب سے خارج کرنا گوارا کرے۔ مقطع میں استغراق کی جو نئی تخئیل ہے اور جس حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہے وہ اپنی آپ نظیر ہے۔ شاعر "جمالِ یار" کے خیال میں نہیں بلکہ "خیالِ یار" کے جمال میں محو ہو جانے کی تحریک کر رہا ہے اور جو لوگ ایسا نہیں کر سکتے اور دوسرے مظاہر میں بہل جاتے ہیں ان کو موردِ طعن سمجھتا ہے۔

اگر محض فنی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو بھی آسیؔ کو ایک قادر الکلام شاعر ماننا پڑتا ہے اسلوب اور زبان میں بھی ان کا ایک مرتبہ ہے۔ اگر وہ اثر و تاثیر میں

متقدمین سے آنکھیں لڑا سکتے ہیں تو زبان اور رعایات و تکلفات میں متاخرین سے بھی جو بھر کم نہیں ہیں اور پھر اس امتزاج کو انھوں نے کس قدر حسین اور دلفریب بنا دیا ہے۔ اب آخر میں ان کی غزلوں سے ہر قسم کے اشعار منتخب کرکے سناتا ہوں تاکہ آسی کے متعلق جتنی باتیں کی گئی ہیں ان کی خاطر خواہ تشریح و تائید ہو سکے :۔

وفا دشمن ہو تم یا ہو جفا دوست
بہر صورت مجھے رہنا رضا دوست

کوئی دشمن ہو یا آسی مرا دوست
میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست

ترقی اور تنزل کی نہ پوچھو
میں دشمن ہو گیا دشمن ہوا دوست

مجھے نیرنگِ دل نے مار ڈالا
یہ دشمن کا ہے دشمن دوست کا دوست

فریب عالم صورت سے بچنا
نہیں کوئی کسی کا جز خدا دوست

فقیروں کا بنا لو بھیس آسی
وہ شاہنشاہ خوباں ہے گدا دوست

عشق میں کہتے ہیں کامل آسیٔ دلگیر تھا
آہ جس کی بے اثر تھی نالہ بے تاثیر تھا

حالتِ دل خاک میں کہتا کہ تا ہنگام مرگ
آپ کا شکر جفا یا شکوۂ تقدیر تھا

عشق نے فرہاد کے پردے میں پایا انتقام
ایک مدت سے ہمارا خون دامنگیر تھا

وہ مصور تھا کوئی یا آپ کا حسنِ شباب
جس نے صورت دیکھ لی اک پیکر تصویر تھا

نقش دو جہاں گردشِ پیمانۂ دل تھا
کُن روزِ ازل نعرۂ مستانۂ دل تھا
خوشبو وہی رنگت وہی مستی بھی اسی کی
کعبہ میں بھی دورِ مئے میخانۂ دل تھا
ذوقِ غم و اندوہ محبت کے ہیں صدقے
جو داغ دیا تم نے وہ جانانۂ دل تھا

آئینہ آپ کے نزدیک جو نامحرم ہے
آپ نے خاک نہ جانا کہ مجھے کیا غم ہے
عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جانا
حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

میرے دشمن کو نہ مجھ پر کبھی قابو دینا
تم نے منہ پھیر لیا آہ یہی کیا کم ہے
ایک عالم کے طلسمات میں جی چھوٹ گیا
ہر ادائے نگہِ ناز نیا عالم ہے

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیے
بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیے

حضرت آسی کا تغزل

لالہ وگل میں اسی رشکِ چمن کی ہے بہار
باغ میں کون ہے اے بادِ صبا کیا کہیے
ایک ہستی کے سوا ہم نے نہ جانا کچھ بھی
اے نکیرین اب اور اس کے سوا کیا کہیے

بہر صورت طلب لازم ہے آب زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو
کوئی تو پی کے نکلے گا اڑے گی کچھ تو بو منہ سے
درِ پیرِ مغاں پر مے پرستو چل کے بستر ہو
کسی کے در پہ آسی رات رو رو کر یہ کہتا تھا
کہ آخر میں تمھارا بندہ ہوں تم بندہ پرور ہو

ایک جلوے کی ہوس وہ دمِ رحلت بھی نہیں
کچھ محبت نہیں ظالم تو مروت بھی نہیں
جو دیا تو نے تری راہ میں سب کھو بیٹھے
ہاں اگر شکر نہیں ہے تو شکایت بھی نہیں

ٹکڑے ہو کر جو ملی کوہکن و مجنوں کو
کہیں میری ہی وہ پھوٹی ہوئی تقدیر نہ ہو
وہ بھی کچھ عشق ہے جو درد کی لذت نہ چکھے
وہ بھی نالہ ہے جو حسرت کش تاثیر نہ ہو
جس کو دیکھا اسے چھاتی سے لگائے دیکھا
دل جسے کہتی ہے خلقت تری تصویر نہ ہو

حاصل صحبت غمناک بجز غم کیا ہے
دل مرا لیتے ہو ڈرتا ہوں کہ دلگیر نہ ہو
صاف دیکھا ہے کہ غنچوں نے لہو تھوکا ہے
موسم گل میں الٰہی کوئی دلگیر نہ ہو

سوئے دشت ایک قدم ایک ترے گھر کی طرف
سر میں سودا ہے تو ملنے کی تمنا دل میں
داغوں میں روشنیٔ شمع سرِ طور رہے آج
کون ہے اے شب غم انجمن آرا دل میں

کس دشت میں عشق نے تھکایا
ہر ریگ رواں ہے کارواں سوز
اس خلوت راز کے طلسمات
جو راز کھلا وہ راز داں سوز

یہ دونوں ایک ہی ترکش کے ہیں تیر
محبت اور مرگ ناگہانی
علم کر خلد میں بھی خنجر ناز
تصدق ہے حیات جاودانی

جو یہ کہہ ہے کوئی بلبل کی صورت نعرہ زن کیوں ہو
کوئی گل خام کیوں ہو گلبدن گل پیرہن کیوں ہو

حضرت آسی کا تغزل

تمھیں سچ سچ بتا دو کون تھا شیریں کی صورت میں
کہ مشت خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

اس کا بھی تو اب پتہ نہیں ہے
لائے تھے یہاں دل حزیں ہم

کون اس گھاٹ سے اترا کہ جناب آسی
بوسہ لینے کو بڑھے ہیں لبِ ساحل کی طرف

دل جس سے مل گیا وہی نکلا بجائے دل
یا یوں کہو کہ کچھ بھی نہیں ہے سوائے دل

جنبش بھی کبھی اپنے ارادہ سے نہ کر
چلتے ہیں تو چلّاتی ہے زنجیر ہماری

رات ہے رات تو بس مرد خوش اوقات کی رات
گریۂ شوق کی یا ذوق مناجات کی رات

کمی نہ جوش جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت
کوئی نہیں جو اٹھا لادے گھر میں صحرا کو

نہ مرض کچھ ہے نہ آسیب نہ سایا ہم کو
اک پریزاد نے دیوانہ بنایا ہم کو

آج وہ ہیں مجمع احباب ہے
ایک مہجور آسیؔ بےتاب ہے

اور کیا چاہتی ہے آرزوے دل ان سے
کچھ نہیں حسن کی سرکار میں حسرت کے سوا

یہ ہے آسیؔ کے کلام سے انتخاب۔ میں نے اول اول دو سو سے زائد اشعار کا انتخاب کیا تھا لیکن پھر بیشتر ایسے اشعار کو نکال کر انتخاب کو مختصر کر دیا جو کافی مشہور و معروف ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہی غزل گوئی آسیؔ کا حاصل عمر ہے اس لیے کہ اردو شاعری میں جو چیز ان کو ہمیشہ زندہ رکھے گی وہ ان کی غزل ہے۔ ان کی شاعری کی سب سے نمایاں شان ان کی غزلیت ہے جو ان کی رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ رباعی کی صنف میں بھی آسیؔ کا ایک مرتبہ ہے۔ دو رباعیاں سنا چکا ہوں۔ چند اور سنیے۔

یا مجھ کو ترا حسن نہ بھایا ہوتا
یا ہر رگ و پے میں تو سمایا ہوتا
یا دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا
ہر جزو بدن کو دل بنایا ہوتا

کب تک کوئی اپنے دل کے غم کو رو دئے
کب تک کوئی یار کے ستم کو روئے

ہر دم یہ رلا رہی ہے الفت جس کی
اللہ کرے کہ اب وہ ہم کو روئے

جن سے رہ و رسم کی وہ رہزن نکلے
بھولا جنھیں سمجھے تھے وہ پُرفن نکلے
جان اپنی جن احباب کو ہم سمجھے آہ
وہ دل کی طرح ہمارے دشمن نکلے

جس کی طبیعت میں یہ گداز اور جس کی زبان میں یہ نرمی ہو وہ کسی اور صنف سخن کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا۔ شاید عشقیہ مثنوی میں بھی آسی کامیاب رہتے لیکن جس جذب و حال کے عالم میں وہ رہا کرتے تھے وہ مسلسل گوئی کے منافی تھا اسی لیے انھوں نے غزل رباعی کے سوا کسی اور صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ دو قصیدے کہے ہیں جن میں ایک تو نواب کلب علی خاں والیِ رام پور کی شان میں ہے اور مکمل ہے ۔ دوسرا میر محبوب علی خاں نظام دکن کی مدح میں ہے اور ناتمام ہے۔ ان قصیدوں میں فن کے اعتبار سے کوئی بات قابل لحاظ نہیں ہے۔ البتہ تشبیب دونوں قصیدوں کی خوب ہیں اور خالص غزل کا حکم رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

کہاں ترا کوئی بحرِ وجود میں ثانی
حبابِ دیدۂ اہل نظر میں ہے پانی

کہے بہار لبِ گل سے میں بہار تو کیا
یہ شورِ کشتنِ منصور وائے نادانی

اگر یہ میں ہوں تو کیا تیری ذات ہی محدود
اگر یہ تو ہے تو پھر کیا وجودِ امکانی

دوسرا قصیدہ :-

کسی کو دیکھ کے لغزش جو پاؤں میں آئی
شراب پی کہ وہ آنکھیں نہ ہوں کہیں بدنام

بس اتنے پر کہ لبِ لعلِ یار چوم لیا
میرے فرشتہ نے لکھا ہے مجھ کو مے آشام

کوئی کہے مجھے دیوانہ کوئی سودائی
تمھارے عشق نے کیا کیا کیا مجھے بدنام

کسی طرح کسی قالب میں انقلاب تو ہو
خدا کرے کہ جدائی ہو داخلِ ایام

آپ لوگوں کو شاید یہ شکایت ہو کہ میں نے خواہ مخواہ اتنا لمبا انتخاب پیش کر کے بات کو ضرورت سے زیادہ طول دیدیا جو محض میرے جذبۂ عقیدت اور بڑھے ہوئے حسنِ ظن کی دلیل ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی لیکن یقین مانیے میرا اصل مقصد یہ تھا کہ خود آپ کو بھی فیصلہ کرنے میں سہولت ہو اور آپ خود تسلیم کر لیں کہ جس شاعر کا دیوان ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہو اسکی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ میں داخل نہ کرنا یا تو تصوف کا ایک غلط زعم اور بیجا رتبہ شناسی ہے یا پھر محض بد ذوقی اور بے بصری۔ اب آخر میں چند اور اشعار سنا کر اپنے مقالہ کو ختم کرتا ہوں اور آپ لوگوں سے رخصت چاہتا ہوں :-

اپنی عیسیٰ نفسی کی بھی تو کچھ شرم کرو
چشمِ بیمار کے بیمار رہیں بیمار ہنوز

حضرت آسی کا تغزل

کیا خدا باتیوں کو حضرت آسی نہ ملے
کہ سلامت ہے وہی جبۂ و دستار ہنوز

انھیں کانوں سے اَنَاالحق کے سنے ہیں نعرے
آدمی عشق میں کیا جانیے کیا ہوتا ہے

ملنے کی یہی راہ نہ ملنے کی یہی راہ
دنیا جسے کہتے ہیں عجب راہ گذر ہے

اب کہیں آسیؔ نالاں ہے نہ قیس و فرہاد
کیا ہوئے کنگرۂ عرش ہلانے والے

بک گئے روز ازل پیر خرابات کے ہاتھ
ہم ہوئے تم ہوئے یا آسیؔ میخوار ہوا

ریاضؔ کی شاعری

ریاضؔ اور ان کی شاعری کا چرچا میں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے گھر میں سنا۔
میری عمر بہت کم تھی اور میرا ادبی شعور ابھی نشو و نما اور تربیت کے دور سے گزر رہا
تھا۔ اپنے مطالعہ سے میرؔ کے تغزل اور غالبؔ کے تفکر کا معترف تھا۔ اردو شاعری
کی قلم رو میں اس وقت امیرؔ اور داغؔ کے سکے چل رہے تھے۔ لیکن اپنے شہر اور
خصوصیت کے ساتھ اپنے گھر میں جس شاعر کی دھوم رہتی وہ ریاضؔ تھے جس کے
نام کے آگے ایک مدت تک خیرآبادی کا تصور ہم لوگوں کے ذہن میں نہیں آیا۔ ہم
لوگ عرصہ تک ریاضؔ کو گورکھپور کی چیز سمجھتے رہے اس لیے کہ گورکھپور ان کی
جوانی کی جولانگاہ رہا اور بڑھاپے میں بھی وہ اپنے "داغ کہنہ" تازہ کرنے
گورکھپور برابر آتے رہتے تھے۔ وہ میرے خسر مولوی افراغؔ صاحب مرحوم سے
ملنے آیا کرتے تھے جو ان کے جوانی کے رفیق تھے اور جن کے ساتھ مل کر وہ کسی
زمانہ میں "تصویر" کے عنوان سے رینالڈ کے Bronzestatue کا ترجمہ کر رہے

تھے گورکھپور میں ریاض کے لیے دوسری کشش جناب مولوی سبحان اللہ مرحوم تھے جنکی بدولت وہ سال میں دو ایک مرتبہ کشاں کشاں گورکھپور ضرور پہنچ جاتے تھے غرض کہ مجھے اپنے شہر میں برابر ریاض کو دیکھنے اور ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے لطف اٹھانے کا موقع مل جاتا تھا۔

ان گورکھپوری ملاقاتوں میں سب سے زیادہ پرکیف ملاقات وہ تھی جو ایک بار پروفیسر فراق کے مکان پر ہوئی۔ ریاض تمام دن وہیں رہے اور دن کا کھانا وہیں کھایا۔ ریاض کو اپنے اشعار یاد تو رہتے نہیں تھے۔ حضرت وسیم مرحوم اور ہم لوگوں کی مدد سے کچھ اشعار سنائے اسی سلسلہ میں ایک نظم بھی سنائی جس کا عنوان "بیل" تھا ہم لوگوں کو حیرت تھی کہ جو شخص صرف غزل گوئی اور وہ بھی ایسی شوخ اور شریر غزل گوئی کے لیے بنا ہو وہ ایسی مسلسل نظم کہنے کی بھی اُستادانہ مہارت رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس نظم کا کوئی شعر بھی یاد نہ رہا۔

لیکن ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کا زمانہ تو لکھنؤ میں اکثر ریاض کی صحبت میں گزرتا تھا نظیر آباد میں مرقع اور نگار کا دفتر ایک ہی احاطہ میں تھا۔ ایک طرف نیاز صاحب اور دوسری طرف وصل صاحب۔ امتیاز مرحوم وصل صاحب کے ساتھ رہتے تھے میرا لکھنؤ جانا برابر ہوا کرتا تھا اور مہینوں قیام رہتا تھا۔ ریاض دسویں پندرھویں دن آیا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ سوتے سوتے پھر جاگ اٹھے تھے اور اپنا "میخانہ" (دیوان) تیار کرانے کا سودا ان پر سوار تھا۔ ریاض اور وصل صاحب اسی "خیالی" دیوان کی فکر میں شہر کا چکر لگاتے پھرتے تھے اور شام کو ریاض، نیاز صاحب وصل صاحب۔ امتیاز صاحب اور میں ایک پنجتن بن کر بیٹھتے تھے اور بڑے انہماک کے ساتھ "دیوان ریاض" کے حلیہ اس کے بناؤ سنگار اور اس کے مستقبل پر بحث ہوتی تھی۔ کچھ دنوں تک تو روز کا یہ دستور تھا۔ مگر بالآخر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اتنا بھی طے نہیں ہو پایا کہ حاشیہ پر بیل کس وضع کی ہو اور یہ کوئی پہلا تجربہ نہ تھا اس سے بیس برس پہلے اسی گورکھپور میں "دیوان ریاض" کا جو اہتمام تھا، اُسے

گورکھپور کا ہر شخص جانتا ہے بہر حال ایک زمانہ اسی طرح گزر گیا اور ریاضؔ کی یہ حسرت پوری نہ ہو سکی۔

ریاضؔ کا دیوان بالآخر چھپا مگر بہت بعد از وقت چھپا اس کو اب سے تیس سال پہلے چھپنا چاہیے تھا جب کہ امیرؔ اور داغؔ اور ان کی شاعری کے لوگ قائل تھے اور انھیں کے اسالیب کو شاعری کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ ریاضؔ امیرؔ کے شاگرد اور داغؔ کی ریس کرنے والے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی اپنی طبیعت میں ایک قسم کی چستی اور جولانی تھی اس لیے تقلید میں بھی وہ اپنی ایک نرالی شان قائم رکھتے تھے۔ یہ شان کیا تھی؟ یہ بتانا مشکل ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ریاضؔ کی شاعری سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ ایک حد کے بعد قائم نہیں رہتا اسی لیے بچپن میں بھی جب میں ریاضؔ کا کلام پڑھتا یا سنتا تو معاً بچپن کے ساتھ یہ خواہش پیدا ہوتی کہ کس طرح سے ریاضؔ کا دیوان جلد چھپ جائے غیر شعوری طور پر اس وقت بھی میرے دل میں یہ چور موجود تھا کہ ریاضؔ کی شاعری میں جو مزا ہے وہ ایک عمر اور ایک حد کے بعد قائم رہنے والا نہیں۔ اور جب کوئی نیا دور شروع ہوگا اور زندگی اور ادب میں نئے میلانات اور نئے عنوانات پیدا ہو جائیں گے تو ریاضؔ کے کلام کا لطف اور بھی پھیکا پڑ جائے گا۔ اب سے پچیس تیس سال پہلے ہر اس شخص کی زبان پر جس کو اردو شاعری کا تھوڑا بہت بھی شوق ہو۔ ریاضؔ کے دس بیس اشعار ضرور ہوتے تھے اور اب مشکل ہی سے کسی کو ان کا کوئی شعر بغیر دماغ پر زور دیے ہوئے یاد آتا ہو گا۔

ریاضؔ کی شاعری کا عنوان قائم کرنا دشوار ہے۔ اس لیے کہ اس میں نہ تو کوئی اندرونی جذباتی اپج ہے اور نہ کوئی معنوی میلان۔ کہنے کے لیے ریاضؔ کی شاعری بھی غزل گوئی ہے اور اس کا موضوع بھی وہی معاملات حسن و عشق اور وہی رندانہ بیباکیاں ہیں جو روز اول سے اردو غزل کی روایات میں داخل ہیں لیکن ہم ریاضؔ کی شاعری کو نہ صحیح معنے میں عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں اور نہ رندانہ

ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر درحقیقت نہ کوئی عشق کی کیفیت ہے اور نہ ان کو حسن کے ساتھ کوئی مستقل سنجیدہ تعلق۔ ان کے اشعار میں وہ عام ادنیٰ قسم کی دلبا ختگی بھی نہیں پائی جاتی جو جرأتؔ اور داغؔ کے کلام کی ایک بہت ظاہرسی اور عام خصوصیت ہے اور رندی اور سرمستی کا تو ریاضؔ کے یہاں کوسوں پتہ نہیں ہے۔ ریاضؔ کے خمریات کا بہت چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں لوگوں کو بڑا دھوکا ہولہے اس میں شک نہیں کہ ریاضؔ کے دیوانؔ سے ایسے اشعار کثرت کے ساتھ اکٹھا کئے جا سکتے ہیں جن کا تعلق شراب اور اس کے لوازم سے ہے۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس میں کیف یا جوش ہو۔ رندی اور مستی کی تاثیر سے ان کا رندانہ کلام بھی خالی ہے۔ اس لئے میرے خیال میں اس کو خمریات کا نام دینا ایک طرح کا فریب ہوگا پھر ریاضؔ کے کلام میں جو ایک حد تک لطف آتا ہے یا جو کم سے کم اب سے چند سال پہلے آسکتا تھا اس کی نوعیت کیا ہے۔

ریاضؔ امیر کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ پھر ان پر داغؔ کا بھی اثر تھا۔ اکثر وہ بڑی محنت اور جگر سوزی کے ساتھ اس کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ داغؔ کے ٹکر کی غزلیں کہہ سکیں۔ لہٰذا ریاضؔ کی شاعری میں ایک لطف تو وہی ہے جو زبان اور اندازِ بیان کی برجستگی اور طرّاری سے پیدا ہوتا ہے۔ امیرؔ اور داغؔ کی طرح ریاضؔ بھی عوام الناس کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام سے ہر حیثیت اور ہر استعداد کا آدمی لطف اٹھا سکتا ہے۔ زبان میں ایسی روانی اور بے تکلفی ہوتی ہے کہ ان کا تصنع بھی اکثر بے ساختگی معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

غم مجھے دیتے ہو دشمن کی خوشی کے واسطے
کیوں برے بنتے ہو تم ناحق کسی کے واسطے

سال پیٹے کے خم بھری کو نکلے ہیں ریاضؔ
میکدے کچھ وقف ہیں ان شاہ جی کے واسطے

کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو

کسی سے وصل میں سُنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

چین جا کر تہِ زمیں بھی نہیں
اب ٹھکانا مرا کہیں بھی نہیں
اشک کے چلتے آہ کے مارے
آسماں بھی نہیں زمیں بھی نہیں

گلے ملتے جھکی جھک کر رکی رک کر کھنچی قاتل
تری شمشیر کو بھی نازِ معشوقانہ آتا ہے

دستِ جنوں تھا یا کوئی موجِ ہوائے نجد
کیوں سو جگہ سے پردۂ محمل نکل گیا
سنجیدگی سے محفلِ ساقی میں بات کی
ناصح سا بیوقوف بھی عاقل نکل گیا
وحشت زدہ ریاضؔ نہ زنداں میں رہ سکا
لے کر وہ سب کے طوق و سلاسل نکل گیا

زبان کی یہ صفائی۔ محاوروں کا یہ رکھ رکھاؤ۔ الفاظ کی یہ رعایتیں ریاضؔ کی مستقل خصوصیات میں سے ہے۔ ثبوت میں ان کا سارا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔
عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ تلامذہ امیرؔ میں جو شخص داغؔ کا اصلی حریف خیال کیا جاتا ہے وہ حضرت ریاضؔ خیرآبادی ہیں۔ یہ خیال صحیح ہے مگر صرف ایک حد تک۔ امیرؔ کے جس شاگرد کے کلام میں داغؔ کا اصلی رنگ آپ سے آپ جھلک اٹھا ہے وہ حفیظؔ جونپوری ہیں۔ لیکن جو شخص سب سے زیادہ داغؔ کا

مقابلہ کرنے پر کمربستہ رہتا ہے وہ ریاضؔ خیرآبادی ہیں اس وجہ سے داغؔ اور ریاضؔ کے کلام میں اکثر ایک ظاہری مشابہت پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر یہ مشابہت ہی مشابہت ہے۔ دونوں کی شاعری کا راز ایک نہیں ہے۔ داغؔ کی شوخیاں ایک مشاق و پختہ کار کی سی ہیں جو تمام معاملات میں ماہر ہیں، جو ہر طرح کا سرد و گرم بلند و پست دیکھے ہوئے ہیں جس کے سامنے بڑے سے بڑے عیار معشوق کے ہتھکنڈے اور داؤں پیچ بیکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام میں واقعیت کا اثر بہت نمایاں رہتا ہے۔ داغؔ کی شوخیوں کو بچپن کی شرارت کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا بر خلاف اس کے ریاضؔ کی ہر بات میں ایک قدرتی بچپن موجود ہوتا ہے ان کی فحش سے فحش عریانیوں میں بھی ایک طفلانہ الھڑپن کی شان نکلتی ہے۔ ان کی شاعری پکار پکار کر کہتی ہے کہ "میاں زندگی نام ہے دم بھر ہنس بول لینے کا" ان کی حالت اس معصوم بچے کی سی ہے جو اہم سے اہم اور خطرناک سے خطرناک چیز کو کھیلنے کی چیز سمجھتا ہے اور پھر اس کو تھوڑی دیر تک ہنس کھیل کر رکھ دیتا ہے۔ یہ بات نہ داغؔ میں ہے نہ اور کسی میں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی شاعری کے محرک دو ہیں۔

ریاضؔ کی شوخ اور الھڑ طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ معشوق کے سامنے ہار مان لیں وہ معشوق سے بڑھ چڑھ کر رہتے ہیں۔ اور بقول ہمارے دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری کے "حسن کی شوخی و شرارت اسکی عشق کی بیباکی کے سامنے حسرت و بیچارگی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ریاضؔ خود ایک جگہ لکھ گئے ہیں :-

نگہ سے بڑھ گئے ہیں گستاخ دست شوق مرے
نہ کوسے گا ذرا ہاتھ اٹھا اٹھا کے مجھے

یہی ریاضؔ کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے کو عشق میں کبھی مجبور و مظلوم نہیں پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوقوں نے جتنے ستم اب تک عاشقوں کی جان پر توڑے ہیں وہ ان سب کا انتقام لینے کے لیے پیدا کئے گئے ہیں۔ وہ کبھی معشوقوں کے رحم و

کرم کے محتاج نہیں رہے۔ جب جو جی میں آیا کہہ بیٹھے اور کر بیٹھے۔ چاہے معشوق راضی رہے یا ناخوش۔ ایک جگہ وہ بلبل کو صلاح دیتے ہیں۔

نہ رہنے پائے بلبل جی کی جی میں کہ اب رُس آچلا ہے ہر کلی میں

یہی ان کا شیوہ ہے وہ خود معشوق کی مرضی کا انتظار نہیں کرتے اور نہ اس کی "چین جبیں" سے ڈرتے ہیں۔ بلکہ الٹے معشوق کو دھمکیاں دیتے ہیں۔

کوئی مُنہ چوم لے گا اس نہیں پر شکن رہ جائے گی رکھی جبیں پر

ایک جگہ معشوق کو سُناتے ہیں :۔

وصل کی رات نہیں چین سے سونے کے لیے
آرہی ہے یہ جماہی پہ جماہی کیسی

ایک مقطع میں خود اپنے شیوہ کو بیان کر گئے ہیں :۔

میں ڈراتا ہوں یہ کہہ کہہ کے حسینوں کو ریاضؔ
جو نہ پورا ہو وہ ارمان مرے دل میں نہیں

یہ دھمکی بھی سُنئے :۔

نکال دُونگا شبِ وصل بل نزاکت کے ڈرا لیا ہے بہت تیوریاں چڑھا کے مجھے

کبھی کبھی ان کی زبردست بے نیازی اس حد تک بھی بڑھ جاتی ہے :۔

فتنہ کا گزر اس بھری محفل میں نہیں ہے چل اے نگہ ناز جگہ دل میں نہیں ہے

ان کو نہ معشوق کی خفگی کی پرواہے اور نہ اس کی کسی بات کی شکایت ہے۔ غرض کہ ریاضؔ معاملاتِ عشق میں کبھی کسی سے دبے نہیں۔ وہ معشوق سے بھی زیادہ نازک مزاج اور زود رنج ہیں۔ بات بات میں روٹھ جاتے ہیں اور خود الٹے ان کو منانے کی ضرورت پڑ جاتی ہے :۔

ہم سے دیوانے ریاضؔ اور کہاں نازک طبع
کہ جو وہ پھول سے بھی ماریں تو فریاد کریں

ان حسینوں نے کہا کیا کہ خفا بیٹھے ہو
بات کیا تھی کہ ریاضؔ آپ بُرا مان گئے

چھیڑ کیسی بات کہتے رُوٹھ جاتے ہیں ریاضؔ
اک حسیں ہر وقت ہو ان کے منانے کے لیے

سب حسیں تم کو بنائیں گے ریاضؔ　　بات کہتے رُوٹھ جانا کچھ نہیں

معاملاتِ عشق کی طرح ریاضؔ نے حشر کے مضمون کو بھی اپنی جدت آفرینی سے اپنا بنا لیا ہے۔ ذرا دیکھئے داورِ حشر کو وہ کس طرح للکارتے ہیں :۔

یہ محشر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے
خدا وندا مرے لب پر مرا افسانہ آتا ہے

وہ حشر کے دن بھی انھیں شرارتوں اور گنہگاریوں پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :۔

پچھلے گناہ کیسے انھیں سے ملے نجات
محشر میں جو کئے ہیں انھیں کا حساب ہو

انھوں نے حشر کو بھی اور چیزوں کی طرح کھیل سمجھا ہے۔ چند اشعار مثالاً درج کئے جاتے ہیں :۔

قصد پہ اپنے خجل ہوں کہ دم حشر ریاضؔ
دیکھ کر ان کو طبیعت مری چاہی کیسی

یہ کیا مذاق فرشتوں کو آج سوجھا ہے
ہجوم حشر میں لے آئے ہیں پلا کے مجھے

فرشتے عرصہ گاہ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں
ہمیں بھی آج لطف لغزشِ مستانہ آتا ہے

شیخ اور واعظ کے ساتھ شعراء ہمیشہ بد زبانی اور دراز دستی کرتے آئے ہیں۔ لیکن ریاض کا انداز یہاں بھی اچھوتا ہے۔ جس شخص نے معشوق کو عاجز اور مجبور کر رکھا ہو وہ ان کے ساتھ کیا کچھ نہ کرے گا۔ یہ بالکل نا ممکن تھا کہ ریاض کی جوان اور شریر طبیعت اس تضحیک اور استہزاء کے موضوع کو چھوڑ دیتی۔ لیکن ان کے یہاں محض وہ تمسخر نہیں ہے جو اردو شاعری کی ایک رسم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ جب زاہدوں اور واعظوں کی ہنسی اڑاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نو عمر لڑکا کسی بڈھے کو چڑھا رہا ہے اور اپنی اس حرکت سے پورا لطف اٹھا رہا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

وہ آرہا ہے عصا ٹیکتا ہوا واعظ
بہا دے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھاہ ملے

پی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام رات
اللہ رے شغل زاہد شب زندہ دار کا

یہ سن کے نصف شب کو درِ میکدہ کھلا
مانگی ہے اک بزرگ تہجد گزار نے

اے شیخ تو چرا کے پئے جب کبھی پئے
تیری طرح کسی کی نہ نیت خراب ہو

محفلِ مے میں ہیں زاہد کے فرشتے بھی شریک
یہ تکلف تو نہ تھے بزم میں ہم سے پہلے

شب کو میخانے میں کیوں پہنچے تھے اے حضرتِ شیخ
کہیے اچھی تو کٹی قبلۂ حاجات کی رات

اپنے سر میرے گنہ کا بار رہنے دیجیے
شیخ جی اچھی ہے یہ دستار رہنے دیجیے

جناب شیخ نے جب پی تو مُنہ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

محفل میں آج شیخ کہن سال ناچ لے
دو گھونٹ اسے پلا دو مے کہنہ سال کے

اٹھواؤ میز سے مے وساغر ریاضؔ جلد
آتے ہیں اک بزرگ پرانے خیال کے

محتسب آیا تو خم مجھ پر گرا
میں گرا مینا گرا ساغر گرا

زلزلہ سا آگیا آیا جو میں
حضرتِ واعظ گرے منبر گرا

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ
آج جنت میں ہمیں ناصح مغفور ملے

اتری ہے آسمان سے جو کل اُٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اُٹھا تو لا

جیسا کہ اُوپر کہہ چکا ہوں ریاضؔ کے خمریات بہت مشہور ہیں لیکن انھوں نے جتنے شراب کے مضامین باندھے ہیں وہ کیفیت سے خالی ہیں۔ ان کے یہاں کہیں سرشاری نہیں پائی جاتی۔ شراب کے ساتھ بھی وہ کھیلتے نظر آتے ہیں۔ البتہ اس کھیلنے میں طرح طرح کے نئے انداز نکالتے رہتے ہیں۔ شراب کو بھی انھوں نے اپنے معصومانہ لہو ولعب کی چیز بنا لیا ہے۔ اور ان کو اس کے ساتھ وہی لگاؤ اور اُنس ہے جو ایک بچے کو اپنے عزیز سے عزیز کھلونے کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اور اس کے ساتھ بھی ان کی شوخ اور چنچل فطرتِ شعری اپنا جی بہلایا کرتی ہے کچھ مثالیں سامنے ہیں:۔

جہاں ہم خشتِ خم رکھدیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

ایک دوسری جگہ شراب کی تنزیہی قوت کا بیان ہے :۔

پاک وصاف ایسی ہے جس نے پی فرشتہ ہو گیا
زاہدو! یہ حور کے دامن میں ہے چھانی ہوئی

چند اشعار اور سنئے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ریاض نے شراب کو کس طرح سے بنایا سنوارا ہے :۔

کس غضب کی ہوا میں مستی ہے
کہیں برسی ہے آسمان سے کج

کاٹے کٹتی نہیں مجھ مست سے برسات کی رات
میکدہ والی ہے آج تو کچھ کام چلے

جس دن سے حرام ہو گئی ہے
مے خلد مقام ہو گئی ہے

توبہ سے ہماری بوتل اچھی
جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

مرگیا ہوں پہ تعلق ہے جو میخانے سے
مرے حصے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

دیدے تو میری جوانی ترے صدقے ساقی
ہے وہی تیرے چھلکتے ہوئے پیمانے میں

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش کس کی
مے پرستو یہ کوئی نام ہیں میخانوں کے

جام مے توبہ شکن توبہ مری جام شکن
سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

اک شے ہے بہر فاتحہ از قسم شہد و شیر
اس فاتحہ کا بادہ کشوں کو ثواب ہو

مے چرانے میں ہمیں ہے ید طولےٰ کیسا
ہم اڑا لائے سبو آج اچھوتا کیسا

جو میرے جام میں ہے پھول وہ چمن میں کہاں
اب اس کے سامنے پھولوں میں رنگ و بو کیا ہے

اب تک تو ان مضامین کا ذکر تھا۔ جس کو خاص ریاض کا حصہ کہنا چاہیے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض جس مضمون کو اٹھاتے ہیں اس کو اپنی شوخیٔ فکر اپنی ستھری زبان۔ اپنے اسلوب کی چستی و چالاکی سے بالکل اچھوتا بنا دیتے ہیں۔ "طور و کلیم" کے چند مضامین ملاحظہ ہوں :۔

دبی زبان سے میرا بھی ذکر کر دینا	کلیم طور پہ ان سے جو گفتگو آئے
لگا کے کان ذرا ہم بھی دور سے سن لیں	کلیم سے یہ سر طور گفتگو کیا ہے
مزے لوٹو کلیم اب بن پڑی ہے	بڑی اونچی جگہ قسمت لڑی ہے
کلیم آئے تو کھل کے جلوہ دکھایا	ہم آئے تو پردے سے باہر نہ نکلے

مگر یہاں بھی وہی چنچل پن موجود ہے۔

ریاض کے اشارے کنائے بھی بڑے مزیدار ہوتے ہیں اوپر جو اشعار درج ہیں ان میں اکثر اس کی مثالیں ملیں گی دو ایک مثالیں اور پیش نظر ہیں۔

پارسائی کا یقین غیر کو دلواتے ہیں	اور جو بے ساختہ آجائے تبسم مجھ کو
آکے کچھ دل جلوں کی تربت پر	کچھ سنو شمع کی زباں سے آج
غیر کے گھر سے جھجکتے ہوئے کیوں نکلے تھے	رکتے دیکھا تھیں پھر چھپ کے نکلتے دیکھا

سایۂ تاک میں ہے دعوت زہاد ریاض
کہیں ہر دانۂ انگور نہ مینا ہو جائے

ریاض کی زبان سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کا کوئی شعر ایسا نہیں جس میں زبان اور اسلوب کا رکھ رکھاؤ نہ ہو جس کا ثبوت پچھلی مثالوں سے مل سکتا ہے۔
ریاض کے مقطعے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں جس کو ریاض کا دیکھنا نصب

نہیں ہوا وہ ان مقطعوں میں ان کی صحیح شبیہ دیکھ سکتے ہیں۔ ریاض ان شعراء میں سے ہیں جن کی شاعری شخصیت کی پوری آئینہ دار ہوتی ہے۔ ریاض کی شاعری خود ریاض کی ہو بہو تصویر ہے۔ جیسے وہ خود چلبلے رہے ویسی ہی ان کی شاعری چلبلی رہی۔ جیسے وہ خود آزاد اور بے باک رہے ویسی ہی ان کی شاعری آزاد اور بے باک رہی۔ اور یہ خصوصیت مقطعوں میں اور بھی نمایاں ہے :-

ہے ریاض اک جوان مست خرام ۔۔۔ نہ پیے اور جھومتا جائے

دہ بیٹھے ریاض آج تو کچھ جھوم رہے ہیں ۔۔۔ اب یہ بھی گئے جاتے ہیں مردانِ خدا میں

پیری میں ریاض اور معاصی کا بڑھا شوق ۔۔۔ کمبخت گناہوں سے پشیماں نہیں ہوتا

ریاض ایسا گیا گزرا نہیں جو شان جانے دے
گدائی کے لیے وہ لے کے جام جم نکلتا ہے

چلتے ہیں جب ریاض تو کچھ جھومتے ہوئے
جیسے پیے ہوئے کوئی مست شراب ہو

ریاض اک چیز تھے ہوتے اگر انساں قرینے کے
مزے کے شخص ہیں لیکن طبیعت لا اُبالی ہے

کہاں وہ نور کی صورت وہ نور کی آواز ۔۔۔ ریاض کون سُنائے غزل یہ گا کے مجھے

نظر بچائے بغل میں دبائے شیشۂ مے ۔۔۔ کہیں ریاض بھی پینے پلانے جاتے ہیں

آج سر پر لیے میخانہ ریاض آتے ہیں ۔۔۔ کوئی کہہ آئے ذرا اہل حرم سے پہلے

ریاض اب کہاں وہ جوانی کا عالم ۔۔۔ گلے سے لگاتے جوانی جو رہتی

شیخ صاحب سوئے میخانہ ریاض آتے ہیں آج
فرش راہ میکدہ دستار رہنے دیجیے

محبت اور ان کا فرشتوں سے ۔۔۔ ریاض اس عمر میں اس مفلسی میں

بڑے پاک باطن بڑے صاف طینت ۔۔۔ ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاضؔ پر
کس نوک کا جوان ہے کس آن بان کا

یوں تو ریاضؔ عمر بھر جوان رہے۔ اور جس کے ساتھ دم بھر کے لیے بیٹھے اس کو جوان بنا دیا۔ لیکن ریاضؔ کی وہ جوانی جس کو عرف عام میں بھی جوانی کہتے ہیں واقعی دیوانی تھی۔ ان کی شاعری کا ایک ایک حرف اس کا غماز ہے اور گورکھپور کی سرزمین ان کے دلولۂ شباب کی شاہد ہے، گورکھپور نے اُن کی جوانی کے لیے جولانگاہ مہیا کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے گورکھپور کو غیر فانی کر دیا۔ ریاضؔ نے عمر کا بیشتر حصّہ گورکھپور کی سیر میں بسر کیا۔ اور اس "پورب دیس" کی یاد آخر وقت تک ان کی رُوح سے لپٹی رہی۔ وہ اس پیرانہ سالی میں بھی گزرے ہوئے زمانہ کی یاد تازہ کرنے گورکھپور برابر آتے رہے خود کہتے ہیں :۔

اے ریاضؔ اس طرح آجاتا ہے دو دن کو شباب
داغ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

یہ شعر تو یہاں ہر شخص کی زبان پر ہے :۔

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں
بڑی حسرت سے لب پر ذکر گورکھپور رہتا ہے

اور کون جانتا ہے ممکن ہے آج زیر خاک بھی یہ یاد ان کے ساتھ ہو اور خود انکی پیشین گوئی سچ نکلی ہو :۔

ہوئی ہے میری جوانی فدائے گورکھپور
لحد سے آئے گی آوازِ ہائے گورکھپور

اسی سلسلہ میں گورکھپور کے متعلق چند اور اشعار سُن لیجیے :۔

ریاضؔ اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جانے کا
نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

اودھ کی شام بنارس کی صبح ہو صدقے — کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور

پکارتی ہیں یہی دلفریبیاں اس کی | کہ آکے ہو جسے جانا نہ آئے گورکھپور
ہم اپنے خون تمنا سے سینچ آئے ہیں | حسین لگائیں منگا کر حنائے گورکھپور

گورکھپور سے ریاض پھر لکھنؤ گئے، اور اگرچہ اس واقعہ کو انھوں نے اس شعر میں بڑے انداز سے بیان کیا ہے :۔

ریاض تھی جو مقدر میں بازگشت شباب
جواں ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض "شباب کی بازگشت" رہی اور ان کو پھر وہ "عیش زمان عاشقی" کبھی نصیب نہیں ہوا جس کی گورکھپور میں فراوانی تھی۔ اب ہم مختلف عنوانات کے چند اشعار منتخب کرکے اکٹھا کرتے ہیں :۔

اٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

آنکھوں میں شرارت ہے کہ روکے نہیں رکتی
شوخی ہے کہ بے چین ہے آغوش حیا میں

تمھیں کیونکر بتائیں دل پر اپنے کیا گزرتی ہے
تمھیں کیونکر دکھائیں تم میں کیا عالم نکلتا ہے

سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لے کے بیٹھے ہیں
رفو کرنے کو تار دامن مریم نکلتا ہے

آخری شعر میں شاعر کے چنچل تخیل نے جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ایک طرف اپنی آسودگی کی سرمستی اور اپنے فتوحات کا پندار دوسری طرف ایسے بھولے بھالے معشوق کی مجبوری اور بے چارگی جس کے چاک دامن پر "دامن مریم" بھی قربان ہر شخص کا تخیل اس عالم کو پا نہیں سکتا۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا | وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے
نزع میں یار سے پیمان وفا کرتے ہیں | اس دغاباز سے ہم آج دغا کرتے ہیں

یاں وہ بے دے ہوئی آکر کہ الٰہی توبہ
ہم یہ سمجھتے تھے کہ محشر میں تماشہ ہوگا

قیامت اور قیامت میں آئی خوب ہوا
بتوں نے چھیڑ دیا سامنے خدا کے مجھے

شوخی سے ہر شگوفے کے ٹکڑے اڑا دیے
جس غنچہ پہ نگاہ پڑی دل بنا دیا

اتنے لیے کہ آؤ بھگت میکدے میں ہو
پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا

مجھ سے بے پردہ ملے ملکے کیا گم مجھ کو
ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو

ریاض اک عمر گزری دیر میں لے کر اب تک
حرم میں گونجتی پھرتی ہے راتوں کو اذاں میری

گلا بیٹھا ہوا خدمت اذاں کی وہ بھی کعبہ میں
بھلے کو میں دبا لایا تھا ناقوس برہمن کو

عالم ہو میں اک آواز سی آجاتی ہے
چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

رہ گئے تھے یوں ہی ہم جاکے کبھی رات کی رات
مدتوں یاد رہی ہم کو خرابات کی رات

یہ بدلنے کا نہیں لاکھ زمانہ بدلے
مجھ سے بدبخت کا دن غیر سے بدذات کی رات

نیچی ڈاڑھی نے آبرو رکھ لی — قرض پی آئے اک دکان سے آج
کوئی جاکر ریاض کو سمجھائے — کچھ خفا ہیں وہ اپنی جان سے آج

کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے
ہم نے ان پردہ نشینوں کو نکلتے دیکھا

جو گونج ابھی باسے کی جھنجھلا کے بولے لگے پیار کو آگ ابھی کان جاتا

اُٹھتے ہیں طوفِ حرم کو ہم بھی اے زاہد ٹھہر
دور آخر ہے یہ ساغر کا ابھی پی کر اٹھے

اتنی کثرت سے اے ساقی اور اتنی تند و تیز
اچھے اچھے پینے والے آج توبہ کر اٹھے

ریاضِ خضر صورت جب سوئے میخانہ آتے ہیں
تو فوراً سر بہر اک خم لیے پیمانہ آتا ہے

کیا جانے بات پہنچے یہ کس کس کے کان تک
مجھ کو دبی زبان سے کوسا نہ کیجیے

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
ہم رندِ مست کے قلقل مینا کہیں جسے

ہے ابھی میرے بڑھاپے میں جوانی کیسی
ہے ابھی ان کی جوانی میں لڑکپن کیسا

شوخی سے چمک کر اِدھر آئے اُدھر آئے
محشر میں بھی دیکھا تو تمھیں تم نظر آئے

گُل مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے
شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

ریاضؔ کے "لسان العصر" ہونے میں شک و شبہہ کی ذرا بھی گنجائش نہیں۔ وہ یقیناً اپنے زمانہ کی آواز تھے۔ اور ایسی آواز جس کے آگے ہر آواز کچھ بیٹھ سی گئی۔ وہ زبان پر وہی قدرت رکھتے تھے جو ایک کھلاڑی یا بازی گر اپنے تماشوں پر رکھتا ہے۔ ان کی شاعری ایسی فقرہ بازی ہے جو کسی وقت کسی صحبت میں زچ نہیں ہوتی۔ بعض نقادوں

نے شاعری کو فاضل قوت کا مظاہرہ بتایا ہے۔ کم سے کم ریاض کی شاعری یہی ہے
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بلوغ کے بے چین دور سے گزر رہا ہے۔ اور اس کی بو ٹی
بو ٹی پھڑک رہی ہے۔ قوت اور توانائی کی فراوانی کا بڑھتا ہوا احساس اس کو طرح طرح
کی دلچسپ حرکتیں کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ جن پر سنجیدہ سے سنجیدہ اور بوڑھے سے بوڑھے
آدمی کو تھوڑی دیر کے لیے ایسا مزہ آتا ہے کہ وہ اپنی ساری بزرگی اور سنجیدگی بھول
جاتا ہے۔ جیسے بچوں کے بعض کھیل ہوتے ہیں۔ مثلاً پتنگ بازی کہ سن رسیدہ سے سن رسیدہ
اور مشغول سے مشغول ہستیاں بھی ایک مرتبہ نظر اٹھا کر کچھ دیر کے لیے محو ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ
معاً یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے کہ بچوں کا کھیل ہے زیادہ وقت نہ دو ورنہ کام کاج
ہو جائے گا۔ ریاض کی شاعری میں ہم کو بڑا مزہ آتا ہے مگر اول تو یہ سارا مزہ نوعمری کی
ایک خاص منزل تک محدود رہے دوسرے سنجیدہ عمر والے کو اس میں جو لطف آتا ہے
وہ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ مہدی حسن افادی الاقتصادی مرحوم نے ایک مرتبہ
ریاض کو "بوڑھے بچہ" کا خطاب دیا تھا۔ میرے خیال میں ریاض شخصی اور شاعرانہ
دونوں حیثیتوں سے کبھی "بوڑھے بچے" کی حد سے آگے نہیں بڑھے۔

بزم احباب نمبر ۱

(فراقؔ اور مجنوںؔ)

۱۳ر اکتوبر۔

مجنوں!

"قائمؔ چاند پوری" پر تمہارا مضمون پہلے تو یوں ہی ایک نظر دیکھ لیا تھا مگر کل بہت غور وانہماک اور اطمینان سے پڑھا اور دل میں بار بار میں نے داد دی۔

اچھا یہ بتاؤ کہ اگر میرؔ اور دردؔ اپنی "تغزلی جرأت" Lyrical Courage. اور "رنج والم پر تغزلی فتح Lyrical Conquest of Pain & Sorrow. کی وجہ سے اگر یقینؔ، اور قائمؔ وغیرہ پر فوقیت رکھتے ہیں تو غالبؔ اور مومنؔ کہاں ٹھہریں گے؟۔ آتشؔ اور مصحفیؔ تو "نشاطِ غم" ضرور دیتے ہیں۔ جرأتؔ اور داغؔ اس بلندی پر یا ان گہرائیوں میں ہیں ہی نہیں بلکہ نسبتاً سطحی شاعر ہیں۔ باوجود اس دھوم دھام کے۔ جو ان کے کلام میں اتنے پر لطف انداز سے موجود ہے۔ حسرت موہانی کی "غزلی انتخابیت" Lyrical Electicism. اور شعری حلاوت بھی کیف نشاط سے مملو

ہے۔ یہ سب ہے مگر غالب (ان کے فلسفیانہ نکات سے قطع نظر کرکے اور ان کے تخیل کے تنوعات سے بھی) اور مومن بھی (ان کی جدت اور مضمون آفرینی اور جرأت کے اندازسے ذرا تیز واقعیت Realism یا "ابتہاجیت" Hedonism. سے الگ ہوکر) مجھے تو جہاں تک معصوم تغزل کا تعلق ہے یاس انگیز غزل گو معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ قائم کی گھلاوٹ بھی ان میں نہیں، جذبات کی وہ حلاوت بھی ان میں نہیں، وہ بھرپور سادگی بھی نہیں، وہ کیف معنی بھی نہیں۔ یوں معنی جتنے بھی ان کے وہاں ہوں۔

حالی بلکہ جدید زبان میں قائمؔ وغیرہ کے ہم نوا اور ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ خیر! قائم اگر میر اور درد سے کم ہیں تو خالص تغزل میں کیا غالب اور مومن سے بھی کم ہیں؟۔ ہاں! آتش سے تو ان کو اس بنا پر کم کہا جاسکتا ہے کہ خالص تغزل ہی میں آتش کے وہاں اور بہت کچھ ہے علاوہ کیف و نشاط کے۔

تمھارے مضمون سے مجھے اختلاف بالکل نہیں۔ تم کو شاید یاد ہو کہ جب پہلے پہل یقین وغیرہ کا جادو تم پر چلا تھا تو تم نے مجھ سے حیرت ظاہر کی تھی کہ میرؔ، دردؔ وغیرہ سے آخر یقینؔ، تاباںؔ یا قائمؔ کو کم کیوں کر مانا جائے۔ میں نے اس وزن Weight. اور پختہ مغزی کی طرف کچھ سوچ کر اشارہ کیا تھا جو میرؔ کے وہاں ہے۔ اور گھلاوٹ کی اس انتہا کا ذکر کیا تھا جس میں انتہائی فکری قوت، انتہائی جذباتی قوت اور انتہائی تخیل سب ایک ہو جاتے ہیں اور جو دردؔ کے وہاں اتنا نہیں ہے یا اس درجہ پر نہیں ہے جتنا کہ میرؔ کے وہاں موجود ہے اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کہ عہد ایلزبتھ کے دوسرے شاعروں کے کلام یا ڈراموں میں بھی شکسپیر سے ایک دلکش مگر پر فریب مشابہت مل جاتی ہے۔ لیکن اس "زور مند غزلیت" Sineway Lyricism. یا تغزل کے اس رگ دپے Lyrical Mnscle. کا پتہ نہیں ہے جو شکسپیر میں ہے۔ یہی نسبت میرؔ اور اُن کے عہد کے دوسرے شعرا میں ہے بمعیار یہاں بھی زورمندی اور توانائی Strength. ہے۔

بہرحال غالب اور مومن کا موازنہ یقین، اثر، قائم وغیرہ سے ایک دلچسپ بحث ہے ....

تمھارا رگھوپتی

(پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری۔ ایم اے)

۲۲ دسمبر

رگھوپتی!

تمھارے اس خط کو آئے ہوئے تقریباً دو مہینے ہو گئے جب سے نہ جانے کتنے خط میں تم کو لکھ چکا اور نہ جانے کتنے خط تم مجھ کو لکھ چکے۔ لیکن تمھارے اس اہم اور بلیغ سوال کو میں نے اب تک کے لیے اٹھا رکھا تھا۔ اور روز اول سے مصمم ارادہ کئے ہوئے تھا کہ اگر کبھی "غمِ پنہاں" اور غمِ پیدا کی کشاکش سے فرصت ملی تو تمھاری اس مختصر مگر مکمل بحث کو "ایوان" میں شایع کر کے خود بھی حسب توفیق اس پر اظہار خیال کروں گا۔ مقصد نہ صرف یہ تھا کہ ایسی دلچسپ اور مہتم بالشان بحث صرف دو ذاتوں تک کیوں رہے بلکہ اردو خواں طبقہ دیکھ لے کہ تنقید دراصل کس کو کہتے ہیں اور اس کی ذمہ داریاں کیا ہیں، اور ہمارے دوست رگھوپتی سہائے جو گاہے ماہے صرف اردو غزلیں اشاعت کے لیے بھیجتے رہتے ہیں اس مشکل اور حوصلہ شکن فن میں کیسی دست گاہ رکھتے ہیں۔ تم نے تو نصف خط میں اردو غزل میں پورا محاکمہ کر دیا جو مختصر اور مجمل ہوتے ہوئے بھی کسی طرح ناتمام نہیں کہا جا سکتا۔ اگر اسی طرح کبھی کبھی خط ہی میں قلم برداشتہ اس قسم کی بحث چھیڑ دیا کرو تو نہ صرف مجھ پر اور "ایوان" پر احسان کرو گے بلکہ اردو ادب کی اس سے بہت بڑی خدمت ہوتی رہے گی۔

اسی اشاعت میں میر پر میرا ایک طویل مضمون نظر سے گزرے گا۔ نہیں کہہ سکتا کہ باوجود اتنی لمبی بکواس کے میر پر تنقید کا حق کہاں تک ادا کر سکا ہوں۔ لیکن کم سے کم میں نے

اس کی کوشش کی ہے کہ میرؔ اور دوسرے شعرا میں جو نسبت ہے اس کو واضح کر دوں ممکن ہے اس سے میرے اصلی رجحان کا تم کو صحیح اندازہ ہو سکے۔

مجھے یقین ہے کہ تم شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کی تعریف میں میرے ہمخیال اور ہم آہنگ ہو۔ شاعری کا کام زندگی کی ہیئت کو بدل دینا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ غم کی جگہ خوشی لے لے۔ یہ تو بہت سطحی سی بات ہوگی۔ بلکہ وہی خوشی کا انداز اختیار کرلے۔ اس معیار سے کوئی اردو شاعر میرؔ کے مقابلہ میں ٹھہر نہیں پاتا۔ میرؔ جس طرح ہم کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ ہم غم سے مسرور ہونے لگیں کسی اور سے ممکن نہیں۔

میرؔ کی یہی "ماورائی جذباتیت" Transcendental Emotionalism. ہے جو ہر شخص کو بے طرح اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ لیکن جو کسی طرح کسی کی سمجھ میں نہیں آتی ایک چیز اور ہے جس میں میرؔ سب سے بڑھے چڑھے ہیں :-

تم ٹی۔ ایس ایلیٹ T. S. Eliot. کے نظریہ "ملزومات خارجی" Objective Co-Relatives. سے اچھی طرح واقف ہو۔ یعنی شاعری یا صناعی نام ہے جذبات کے اظہار کے لیے ایسی جامع اور مانع صورتوں کو تلاش کر لینے کا جو ان جذبات کے لیے ہمیشہ لازم ہوں۔ یعنی وہ صورتیں (چاہے وہ الفاظ ہوں یا کچھ اور) ان جذبات کی لازمی علامات ہوں تاکہ ان جذبات کے گزر جانے کے مدتوں بعد بھی جب کبھی یہ خارجی علامات ہمارے سامنے آئیں تو بجنسہٖ انھیں جذبات کا اعادہ ہو سکے اسی لیے ٹی۔ ایس ایلیٹ کی رائے میں شاعر کا کام ہمارے اندر صرف ایک "آگاہی" Awareness. پیدا کرنا ہے یعنی جن چیزوں کو ہم محو کر چکے ہوں یا محو کر رہے ہوں یا جن کے محو کر دینے کا امکان ہو ان سے ہم کو آگاہ رکھے۔ اب اگر غور کرو تو اس معیار تنقید پر میرؔ سے زیادہ یا ان کے برابر کوئی اردو شاعر پورا نہیں اترتا۔ اردو شاعری جن میں لاکھ "مشاہدۂ حق" کی گفتگو ہو۔ مگر "بادہ و ساغر" کہے بغیر بات بنتی ہی نہیں۔ اور جس میں گل، بلبل، تیغ، قاتل، گلچیں، صیاد، زنداں، بیاباں، آتش، داغ وغیرہ جیسے رسوم و روایات بمنزلۂ اصطلاحات متعین ہو کر رہ گئے ہوں۔ یوں بھی اور زبانوں کی شاعری

کے مقابلہ میں ٹی، ایس، ایلیٹ کی تعریف سے بالعموم بہت زیادہ قریب ہے لیکن میرؔ کو بالخصوص اس اعتبار سے جو کمال حاصل ہے وہ کسی اردو شاعر کو حاصل نہیں زندگی کے جن تجربات کو انھوں نے اپنی غزل کا موضوع رکھا ہے ان کے لیے اس سے زیادہ صحیح کامل اور بے عیب پیرایۂ اظہار نہیں ہو سکتا تھا۔ یعنی میرؔ کے اسلوب اور زبان پر کہیں سے ترقی کی گنجائش نہیں۔

مجھے امید ہے کہ میں نے میرؔ اور دوسرے متغزلین میں جو فرق ہے اس کو کافی واضح کر دیا ہے اور شاید تم نے بھی یہی فرق سمجھ رکھا ہے۔ قائمؔ، اثرؔ، یقینؔ سے پڑھنے والے کو زیادہ سے زیادہ یہ تسکین ہو سکتی ہے کہ ہم سے زیادہ بھی اس دنیا میں تڑپنے والے موجود ہیں جن کے اندر اضطراب تخئیلی حد کو پہنچا ہوا ہے لیکن میرؔ غم کو سرمایۂ نشاط اور اضطراب کو سراپا سکون و سنجیدگی بنانا سکھاتا ہے۔ ہاں ایک بات اور یاد آئی جس کا ذکر میں اپنے مضمون میں بھی کر چکا ہوں۔ قائمؔ وغیرہ کی شاعری اس مقام سے ہے جہاں خودی اور اپنی ذات کا احساس موجود ہوتا ہے۔ یہ بات میرؔ میں نہیں۔ ان کی شاعری اس بلندی سے ہے جہاں اس انانیت کا نام بھی نہیں۔ اس جگہ وہ غالبؔ وغیرہ سے بھی بلند ہیں۔ مجھے پھر ٹی، ایس ایلیٹ یاد آگیا۔ اس کی تعریف کی رو سے شاعر کا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ اپنے شعر میں اپنی ذات کے احساس کو ہرگز داخل نہ ہونے دے بلکہ جہاں تک ممکن ہو اس کو محو کیے رہے۔

ارسطو نے "تمثیل المیہ" کی جو غایت بتائی ہے میرے خیال میں فنون لطیفہ کی بالعموم اور المیہ شاعری کی بالخصوص وہی غایت ہے یعنی "تزکیہ" Catharsis. المیہ شاعری کا سوا اس کے اور کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ جن جذبات کو پیش کیا جائے ان سے ہم پاک ہو کر ان سے بلند ہو جائیں۔ اور کروچے Croce. کے نزدیک اس غرض کی تکمیل کے لیے صرف بہترین اظہار کی ضرورت ہے جو یقیناً میرؔ کو حاصل ہے! اسی لیے میرؔ کی شاعری کا وہی اثر ہوتا ہے جو ارسطو نے "المیہ" کی غایت بتائی ہے۔

یہ سب کچھ ہے مگر رگھوپتی! سچ پوچھو تو حیرت مجھ کو اب بھی ہے کہ قائمؔ وغیرہ کو

مقبولیت کیوں نہیں نصیب ہوئی۔ میر جس بلندی پر ہیں وہ عام نہیں اور شاذونادر ہی کسی کے حصے میں آتی ہے۔ اس لیے اس کو مقبولیت کا سبب بتانا زیادتی ہے۔ آخر سودا کی غزلیں قائم وغیرہ کی غزلوں سے کیوں زیادہ مشہور ہوئیں؟ جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے یہ شعرا، درد (ان کے متصوفانہ تیور سے الگ ہو کر) سے آنکھیں ملا سکتے ہیں۔ پھر کیا وجہ کہ درد ایک غزل گو کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوں۔ انسان عموماً میر اور درد کی سطح پر نہیں پہنچتا۔ بلکہ جہاں تک واردات عشق کا تعلق ہے اسی منزل میں رہ جاتا ہے جہاں یقین اثر اور قائم ہیں۔ اس اعتبار سے ان لوگوں کو زیادہ معروف و مقبول ہونا چاہیے تھا۔ مگر نہیں ہوئے۔

اس کا سبب تو وہی معلوم ہوتا ہے جس کو اپنے "میر اثر" والے مضمون میں عرصہ ہوا بتا چکا ہوں۔ قائم وغیرہ کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ اس دور میں ہوئے جس میں میر اور درد جیسے زبردست لوگ بھی پیدا ہوئے اور دفعتاً اردو غزل پر چھا سے گئے۔ اور دوسرے شعرا دب کر رہ گئے۔ اگر اس دور کے علاوہ یہ شعرا کسی دور میں بھی پیدا ہوئے ہوتے تو وہ بغیر اپنے حقوق لیے نہ رہتے ہاں! اگر غالب کے دور میں ہوتے تب بھی۔

یہاں تک تو بحث کافی سیدھی اور سلجھی ہوئی تھی۔ لیکن تم نے غالب مومن اور دوسرے شعرا کو بھی درمیان میں لا کر بحث کو پیچیدہ اور مشکل بنا دیا ہے۔ خاص کر غالب کا جو رعب قائم ہو چکا ہے اور ان کا جو مرتبہ تسلیم کر لیا گیا ہے اس کے خیال سے جرات نہیں ہوتی کہ کسی شاعر کو ان سے کسی حیثیت سے برتر بتایا جائے۔ لیکن ذرا اس رسمی خیال سے علحدہ ہو کر یہ غور کرو کہ غالب کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں مجھے ان کے وہاں جو خصوصیت سب سے زیادہ عام نظر آتی ہے وہ رمز و کنایہ ہے۔ جو بعض اوقات بہت ہی دور از کار ہو جاتے ہیں۔ رمز و کنایہ ہوتے ہیں تکلف اور تصنع کی دلیل۔

تمھارا یہ کہنا غلط نہیں کہ وہ بھی یاس انگیز شاعر معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کو یاس انگیز پانے کے لیے بہت سے پردوں کو ہٹانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جو

انھوں نے اپنی یاس پر ڈال رکھے ہیں وہ اپنے طنز میں شدید سے شدید درد چھپا ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں نے ان کے طنز کا مقابلہ میر کے طنز سے کیا ہے میر کے طنز میں بے خودی ہے اور غالب کے طنز میں خودی کا شدید احساس میر کے طنز سے پایا جاتا ہے کہ جس چیز کے ساتھ وہ طنز کر رہا ہے اس کی ایک ایک تہہ کا راز ان پر کھل چکا ہے اور وہ اس سے بے تعلق ہونے کے بعد ان رازوں کو سامنے کی بات کی طرح یاد رکھے ہوئے ہیں۔ غالب کے طنز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وہاں تک نہیں پہنچ سکے ہیں جہاں انسان خود فراموش ہو جاتا ہے۔ بلکہ اپنے ہوش و حواس قائم کئے ہوئے بڑی احتیاط کے ساتھ ایک خاص فاصلہ سے کھڑے زندگی کی تاب شکن حقیقتوں پر طنز کر رہے ہیں۔

غالب کی شاعری ہوش و حواس کی شاعری ہے اسی لیے وہ رموز و کنایات کے لیے گنجائش نکال سکے۔ ورنہ بقول ڈاکٹر جانسن جذبات المیہ دور راز کار تلمیحات و اشارات کے پیچھے نہیں جاتے۔ بہر حال غالب کے تغزل اور تصوف دونوں کو دل سے کہیں زیادہ دماغ سے تعلق ہے۔ اس لیے نہ وہ قائم کے حریف ہو سکتے ہیں نہ درد کے بالکل اسی طرح جس طرح شیلی نہ کیٹس کا حریف ہو سکتا ہے نہ ورڈسورتھ کا۔

تم کو یاد ہوگا تم نے کبھی انگریزی میں غالب پر جو مضمون لکھا تھا اس میں غالب کو چند حیثیتوں سے شیلی کا مشابہ بتایا تھا۔ غالب اصل کیفیات و حالات سے اتنا دور اور غیر متعلق رہتے ہیں کہ ان پہ تحلیلی تبصرہ کر سکیں۔ اسی لیے ان کے یہاں ہر بات ایک مطالعہ Study. ہو جاتی ہے۔ قائم وغیرہ کو اس کی مہلت نہیں، وہ انھیں حالات و کیفیات میں کچھ اس طرح مبتلا اور کھوئے ہوئے ہیں کہ جو کچھ ان پر گزرتی ہے اس کو وہ بے ساختہ اور بے کم و کاست بیان کر دینے پر مجبور ہوتے ہیں ان کا پیغام غیر ارادی اور اضطراری Urgent. ہوتا ہے برخلاف اس کے غالب کی شاعری "چون و چرا" کی شاعری ہے یہاں تک کہ آج ان کو فلسفی شاعر تسلیم کر لیا گیا ہے۔

الغرض جہاں تک خالص تغزل یعنی جذباتی شاعری کا سوال ہے غالب مجھے قائم وغیرہ سے الگ نظر آتے ہیں اور پھر بقول تمہارے ان میں "وہ گھلاوٹ" وہ "بھرپور سادگی" اور وہ "کیف معنی" بھی نہیں جو قائم وغیرہ کے وہاں پوری طرح موجود ہے۔ اور ہو کیسے؟ یہ سب باتیں تکلف اور تدقیق سے نہیں پیدا ہو سکتیں غالب کے وہاں دقت نظر اور علوے تخیل جس قدر بھی ہوں لیکن ان میں شدت کیف اور شدت معنے قائمؔ کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔

مومن کے وہاں یہی عقلی یا تحلیلی یا استدلالی عنصر غالب سے بھی زیادہ حاوی ہے۔ چنانچہ وہ رموز و کنایات اور تشبیہات و استعارات میں غالب سے بھی زیادہ دور از کار اور بعید از قیاس ہو جاتے ہیں۔ مومن میں علوے تخیل اور دقت نظر جذبات کی شدت اور کیفیات کے خلوص پر غالب ہیں۔ رہ گیا یہ سوال کہ غالب کے ساتھ وہ بھی یاس انگیز معلوم ہوتے ہیں تو سچ بات تو یہ ہے رگھوپتی! کہ جن کے دلوں پر تھوڑی بہت بھی عشق اور زندگی کی چوٹیں پڑی ہیں تو وہ ان چوٹوں کے اثر سے بھاگ کر کہاں جائیں گے؟ دل میں رہا ہوا درد لاکھ دباتے رہو کسی نہ کسی طرح اور کبھی نہ کبھی ظاہر ہی ہو جاتا ہے۔

لیکن ایک لحاظ سے غالب اور مومن دونوں مجھ کو قائم وغیرہ سے فائق اور کہیں فائق نظر آتے ہیں۔ ان کی یاس انگیز سے یاس انگیز اور دردناک سے دردناک باتیں میں ایک ابتہاجی انداز نکلتا ہے جس کا قائم وغیرہ میں دور تک پتہ نہیں اور جو ہمت اور زندگی کو باقی رکھنے کے لیے بہت ضروری ہے۔

داغ اور امیر کو تم نے اچھا کیا یہ کہہ کر موازنے سے خارج کر دیا کہ وہ خالص تغزل کے شاعر ہیں۔ یہ لوگ محض عالم سفلی میں رہ گئے اور عامیانہ چٹخاروں میں لگ گئے۔ اگرچہ داغ اپنی سطح پر معاملاتِ عشق کے بیان میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

لیکن مصحفی خالص تغزل میں اپنا ایک انداز رکھتے ہیں اور قائم وغیرہ کے ساتھ ان کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں تو وہ قائم سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور میر کے

حریف نظر آنے لگتے ہیں جہاں تک زبان کی سہولت و سادگی، بیان کی پختگی وگداختگی اور لب ولہجہ کی متانت اور سنجیدگی کا تعلق ہے وہ قائم کے مقابلہ میں یقیناً پیش کئے جا سکتے ہیں. لیکن اگر جذبات کے خلوص اور کیفیات کی انفرادیت کو بھی ملحوظ رکھو تو قائم وغیرہ سے ان کا درجہ بہت کم ہے۔ ایک بات اور بھی قابل غور ہے. ان کی امتیازی شان بھی وہی "انتخابیت" Eclecticism. ہے جو تم حسرت کے وہاں پاتے ہو۔ انھوں نے متقدمین کو شمع راہ بنایا اور ان کی تمام امتیازی خصوصیات کو کافی حد تک اپنے وہاں جمع کر لیا. اسی وجہ سے ان کے کلام میں کوئی خاص انفرادی انداز نہ پیدا ہو سکا اور اسی وجہ سے وہ اپنے درد کی عام روش سے جو انحطاطیت Decadentism. کی دلیل تھی اس قدر الگ رہ گئے۔ یعنی اس انتخابیت نے ان کو بچا بھی لیا اور کسی حد تک نقصان بھی پہنچایا. بہر حال ان کے کلام میں خالص تغزل کی کافی فراوانی ہے'۔

ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی. میں کئی بار اس کا تم سے اظہار کر چکا ہوں تم اردو شاعروں کی ہر بحث میں آتش کو کھینچ لاتے ہو اور ان کو بڑھا چڑھا دیتے ہو. تم سے کئی مرتبہ اس پر بحث ہو چکی ہے اور میں پھر کہتا ہوں کہ آتش اتنا ہیں نہیں جتنا کہ تم نے ان کو سمجھ رکھا ہے۔ ان کے وہاں بجائے تغزل کے تغزل اور تصوف کے "امکانات"

Lyrical And Mystical Possibilities زیادہ

ہیں۔ ان کے اندر فطرتاً وہ گھلاوٹ اور اثر پذیری موجود ہے جس کو ہم تغزل سے منسوب کرتے ہیں. ان کو اس فقر و قناعت سے طبعی لگاؤ ہے جو تصوف کے عناصر ترکیبی ہیں اور اگر وہ فیض آبادمیں نہ پیدا ہوے ہوتے، اگر ان کی شاعری اور ان کی زندگی لکھنؤ میں نہ پرورش پاتی. اگر وہ بالآخر "بانکا" ہو کر نہ رہ گئے ہوتے اگر وہ میر، درد کے زمانہ میں دلی میں پیدا ہوتے تو وہ قائم تو نہیں مگر درد کے حریف بن سکتے تھے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ وہ اردو غزل میں حافظ ہو سکتے تھے۔

رگھوپتی! آتش کے کلام میں ایک مستانہ پن میں مانتا ہوں جو درد کے وہاں

نہیں مگر حافظ کے وہاں ہے۔ لیکن پھر بھی وہ لکھنؤ کے رنگ میں کافی رنگے ہوئے ہیں یہ اور بات ہے کہ انھوں نے اسی رنگ میں ایک نرالا بانکپن بھی نکال لیا ہے۔

ایک بات اور یاد رکھو۔ ان کا ہر جذبہ اور ہر کیفیت جس کو وہ شعر میں بیان کرتے ہیں، دوری Fitful. اور آنی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی کوئی حالت مسلسل اور دیرپا نہیں ہوتی۔ چنانچہ وہ ایک استغراقی حالت میں ایک بات کہہ کر بہت جلد ہوش میں آجاتے ہیں اور پھر ان سے اتنی بلند یا گہری بات نہیں نکلتی۔

میں تم سے کہہ چکا ہوں کہ آتش کے کلام میں جیسی تکلیف دہ ناہمواری ہے کسی اردو شاعر کے کلام میں نہیں ہے۔ اور تو اور ان کے ایک ہی شعر کے دو مصرعے بھی عموماً ناہموار ہوتے ہیں وہ جو بات کہنا چاہتے ہیں اکثر ایک ہی مصرع میں پوری ادا ہو جاتی ہے۔ یہ نقص ان کے بہتر سے بہتر اور مشہور سے مشہور شعروں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اور جہاں کہیں دونوں مصرعے ہموار ہیں تو اُن میں ایک عمومی ڈھیلا پن ہوتا ہے۔ اس شعر کے مقابلہ میں جس میں دونوں مصرعے تو ناہموار ہوتے ہیں لیکن ایک مصرعہ کئی شعروں پر بھاری ہوتا ہے۔ رگھوپتی! ناسخ کے مقابلہ میں آتش کا مرتبہ لاکھ بلند ہو۔ لیکن متقدمین کے مقابلہ میں ان کو نہ پیش کرو۔ خالص تغزل میں قائم تو بڑی چیز ہیں آتش کا پایہ مجھ کو تو مصحفی کے برابر بھی نظر نہیں آتا۔ نہ جانے تم ان کے اندر کون سی خاص بات دیکھتے ہو؟

اس خیال سے مجھے بالکل اتفاق ہے کہ دور جدید میں حالی میں بہت کچھ قائم وغیرہ کا انداز ہے۔ اور اگر وہ اپنی مشق عشق اور مشق تغزل جاری رکھے ہوتے۔ اگر سرسید نے ان کو دوسری سمت میں نہ لگا دیا ہوتا تو بہت ممکن تھا وہ قائم وغیرہ سے بڑھ جاتے اس لیے کہ ان کے اندر توازن اور سنجیدگی اور رکاؤ اور ٹھہراؤ ان لوگوں سے بہت زیادہ ہے۔ مگر وہ تو بہت جلد دوسری طرف نکل گئے۔

حسرت کے متعلق میرا خیال ہے کہ ان کی "انتخابیت" اور مصحفی کی انتخابیت میں بہت نمایاں فرق ہے۔ حسرت کے اندر بڑی شدید اور واضح انفرادیت بھی ہے۔ یعنی استادوں سے انھوں نے جو کچھ لیا اُس کو اپنے رنگ میں جو خود بھی بہت کافی تیز تھا

رنگ لیا۔ اگر وہ اس دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے جو شاعری کا دور نہیں ہے۔ اگر ان کی شاگردی کا نسب نامہ مومن سے نہ ملتا ہوتا اور پھر اگر زمانہ ان کو صرف شاعری کے لیے چھوڑ دیے ہوتا تو شاید وہ میر کے مقابل نکلتے اس لیے کہ ان میں وہی گھلاوٹ وہی متانت اور سنجیدگی کے تیور اور پھر وہی سرگشتگی اور بے خودی اس وقت بھی موجود ہے جن سے میر کی شاعری کا خمیر ہوا ہے۔ معلوم نہیں تم کو میری رائے سے کہاں تک اتفاق ہوگا۔ مجھے تو اس دور نثر میں بھی حسرت کا مرتبہ قائم وغیرہ سے کم نہیں نظر آتا۔

میں نے قائم کے علاوہ اثر، یقین، تاباں وغیرہ کے نام فرداً فرداً نہیں لیے۔ اس لیے کہ یہ لوگ بحیثیت مجموعی مجھے قائم سے کم درجہ پر ملتے ہیں۔ ان کے کلام میں قائم کی پختگی اور سنجیدگی کے مقابلہ میں جوانی کے سودائے خام کا اثر زیادہ نمایاں ہے جو نو رسی اور اور ناتجربہ کاری کا نتیجہ ہوتی ہے۔

میں تمھارے خط کے جواب میں اتنا کچھ ایک نشست میں بک گیا معلوم نہیں تم کو کچھ تشفی ہوئی یا نہیں۔ مجھ کو تو ہوئی نہیں۔ ہم لوگ تو اس جگہ ہیں جہاں شک اور تذبذب بہر حال باقی رہتا ہے۔ اگر تم کو کہیں مجھ سے اختلاف ہو تو اس بحث کو ابھی جاری رکھو مزے کی چیز ہے۔

رگھوپتی! تمھارا یہ خط پانے کے بعد مجھے خیال ہوا کہ "ایوان" میں "بزم احباب" قائم کروں۔ اب چاہتا ہوں کہ یہ "بزم احباب" برابر قائم رہے۔ لیکن تمھارے سوا مجھے کوئی نظر نہیں آتا جس سے اس قسم کی بحث کے لیے جی ابھرے جس کو کاروبار میں سر کھپانے والی دنیا "بے کار سر مغزن" کہے گی۔

تم جانتے ہو کہ تمھارے بعد اگر میرا کوئی اس قسم کا دوست تھا تو وہ امتیاز مرحوم تھے جو میری اور تمھاری طرح اس فتنہ و شر کی زندگی میں زبردستی ایسے کاہلانہ مشاغل کے لیے فرصت نکالے رہتے تھے۔ وہ تو ہیں نہیں۔ پھر اب اس "بزم احباب" کی لاج تم اکیلے اپنی ہی ذات سے رکھ لو اور برابر اس قسم کی چھیڑ چھاڑ جاری رہے۔ اس طرح تم بلا محنت و کاوش کچھ کام کی بات بھی کر ڈالو گے۔

ہاں میاں رات میں نے امتیاز کو پہلی بار خواب میں دیکھا حالانکہ جب سے وہ مرے ہیں شاید کوئی دن ایسا نہیں گیا جس دن مجھے اُن کی یاد نہ آتی ہو۔ لیکن آج تک ان کو خواب میں نہیں دیکھا تھا۔ رات دیکھا کہ میں ان کی تلاش میں ہوں اور بالآخر کسی سنسان جگہ ایک نہایت تنگ و تاریک اور پوشیدہ کھنڈر میں وہ مل گئے ہیں۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی جیسے کسی کی مشکل حل ہو گئی ہو۔ میں ان کو وہاں سے ساتھ لے آنا چاہتا ہوں مگر وہ خدا کا بندہ ٹس سے مس نہیں ہوتا بلکہ اصرار کرتا ہے کہ میں بھی وہیں رہوں۔

اس کے بعد کی حالت مجھ کو یاد نہیں۔ اتنا احساس ہے کہ اس خواب کے عالم میں مجھے جو سکون، اطمینان اور انبساط میسر تھا وہ ایسا تھا کہ مجھے پھر کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہو رہی تھی۔

اب رگھوپتی! تم اس خواب کی تعبیر بتاؤ۔ اس سے زندگی کے کس رُخ پر روشنی پڑتی ہے اور کن میلانات اور کن جذبات کا پتہ چلتا ہے؟ میں خود کما حقہٗ اس کو سمجھ نہیں پاتا یا شاید یہ اعتراف کرنا نہیں چاہتا کہ سمجھ گیا ہوں۔ دیکھوں تم نے میرے اس نہ سمجھنے کو کہاں تک سمجھا ہے۔

تمہارا مجنوں

بزم احباب نمبر ۲

(عبدالمالک آروی اور مجنوں گورکھپوری)

ملکی محلہ آرہ

مورخہ ۱۶ فروری ۱۹۳۵ء

لِشاعرٍ مجنوں!

جوانامرگ شیرازی کیا خوب کہہ گیا ہے،

دیر است کہ مستم نہ مطیعم نہ مطاع   در آمد و رفتم نہ سلام و نہ وداع

در بتکدہ نادیدہ بت اُفتم بہ سجود   در مصطبہ نا خوردہ می آیم بہ سماع

عوام عرفیؔ کو "قصیدہ زدہ" بتاتے ہیں اور دوسرے اصناف سخن میں اس کی سیادت ادبی تسلیم نہیں کرتے حالانکہ قصائد میں وہ "لاشریک لہ" ہے تو تغزل میں سعدیؔ و خسروؔ، جامیؔ و حافظؔ سے کم نہیں اور میرا تو یہ خیال ہے کہ عرفیؔ کی غزل گوئی میں بہت زیادہ فغانیؔ کا رنگ غالب ہے حالانکہ نظیریؔ بھی فغانیؔ سے بہت قریب ہیں اسی طرح لوگوں

نے ابوسعید ابن ابی الخیر، باباطاہر عریاں، اور خیام کو رباعیات کے "ابعادِ ثلاثہ" مان لیا
باباطاہر کی رباعیاں "دہقانی فارسیت" کے باعث زباں زد تو نہیں لیکن ابوسعید ابن
ابی الخیر اور خیام نے کافی شہرت حاصل کرلی، میں جب عرفی کی رباعیات پر ایک نظر
ڈالتا ہوں، تو حیران رہ جاتا ہوں کہ لوگوں نے اس طرف کیوں توجہ نہیں کی، بالکل اسی طرح
جس طرح آپ قائم ویقین کو غالب و مومن سے برتر اور میر درد سے قریب دیکھنا چاہتے
ہیں لیکن دنیا آپ کی ہمنوائی کے لیے تیار نہیں۔ خیر یہ تو محض ایک ضمنی بات تھی، کہنا یہ تھا
کہ آپ کے "غمِ عشق" کی طرح "غمِ روزگار" نے مجھ کو اس حد تک وارفتہ بنا ڈالا تھا، کہ "لاہے،
دینا شاہد و شمع" "سماع" میں گم تھا، ایوان کے پرچے ملتے رہے، آپ کے افسانے، تنقیدیں
یا دایام وغیرہ پڑھتا رہا۔ اداریہ میں آپ نے کنایہ مخفی سے کام لے کر کئی بار میرا تذکرہ بھی کیا
"انتخاب دیوان شمس تبریز" کی بھی یاد دلاتے رہے لیکن غم کوشی اور سوگواری نے مجھے فرصت
نہ دی، اس کو آپ نے افسردگی اور سرد مہری سے تعبیر کیا لیکن اس پر بھی رگِ حمیت میں
اضطراب پیدا نہ ہوا، یہاں تک کہ "بزمِ احباب" میں فراق صاحب کا ادبی مضمون اور آپ کا
جواب نظر سے گذرا اور آج غیر ذمہ دارانہ طور پر مزخرفات بکنے کے لیے بیٹھ گیا۔ آپ نے اپنے
جواب کے سلسلہ میں ایک ایسی بحث چھیڑ دی ہے جس سے مجھ کو خاص لگاؤ ہے! یعنی
امتیاز صاحب کو آپ نے خواب میں دیکھا اور فراق صاحب سے آپ اس کی تعبیر دریافت
فرماتے ہیں۔ فراق صاحب کا جواب دیکھ لوں تو پھر میں بھی اس سلسلہ میں اپنی "خرافات
پریشان" ہدیۂ خدمت کروں گا، آپ کو شاید معلوم نہ ہو ڈاکٹر نکلسن کے دیوان شمس تبریز
کی طرح میں نے ڈاکٹر سگمنڈ فرایڈ کی کتاب "تعبیراتِ خواب" Interpretation of Dreams
کا محض ترجمہ کیا ہے اور اس موضوع پر عربی، فارسی،
انگریزی زبانوں کی بیسوں کتابوں سے مواد فراہم کئے ہیں۔ "دفتر پیشوا دہلی" سے یہ کتاب
بہت جلد شائع ہوگی، بہر حال آپ کے خواب نے آپ کی زندگی کے بہت سے نقوش
پیش نظر کر دیے ہیں۔ کسی دوسری صحبت میں مفصل عرض کروں گا۔

ہاں تو آئیے اب غزل کی روش پر کچھ سنئے جس کے لیے میں نے ایوان کے

دورِ ثانی میں پہلی بار اضطراراً قلم اٹھایا ہے اور غیر ذمہ دارانہ جو جی میں آئیگا لکھونگا، کیونکہ "یہ بزمِ احباب" ہے۔ اس میں صرف وہی لوگ نظر آئیں گے جو راہ صواب کے مارے ہوئے ہیں اور اس لیے نیت کے خلوص اور جذبات کی بے تکلفی کی بنا پر اس بزم کے ہفوات پر اصولاً کوئی دار وگیر نہیں ہونا چاہیے۔ آپ نے میرؔ و قائمؔ کے کلام پر جس بلند انشا میں حق تنقید ادا کیا ہے۔ اس کی تعریف نہیں ہوسکتی ان مضامین سے آپ کی وسعت نظر اور جودت طبع پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ مجموعی طور پر مجھے آپ کے مضمون سے اختلاف نہیں۔ لیکن آپ کی تنقیدات عالیہ کے بعض پہلوؤں کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں

آپ نے میرؔ کی "وحدت شعری" پر جو کچھ لکھا ہے اس میں حقائق و معارف کے ساتھ والہانہ رنگ بھی بھر دیا ہے۔ یہ تو بالکل صحیح ہے کہ میرؔ غم کو سرمایۂ نشاط اور درد والم کو سراپا لطف وسکون بنانا سکھاتے ہیں لیکن یہی پیام تو خواجہ میر دردؔ کے کلام میں بھی ہے اور یہی نوید قائمؔ نے بھی دی ہے، میں آگے چل کر تفصیل کے ساتھ بتاؤں گا کہ اردو میں دردؔ فلسفۂ ہویت سے الگ ہو کر اور قائمؔ اپنی سپردگی و فتادگی میں میرؔ سے تو قریب تھے ہی اردو زبان میں ایک اور ایسا شاعر گذرا ہے، جو ساری دنیا کے درد کلام پر چھا جاتا ہے اور فراوانی غم اس کے لیے نفسیاتی ابتہاجیت Psychological Hedonism. بن کر رہ جاتی ہے۔ سنیئے یہ کیسی آہنگ دل نواز ہے!

جمع کر کے درد سارے تونے پیدا دل کیا
کہہ تو اے دست قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا

آپ نے میرؔ کی طنزیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ یقیناً قابل قدر ہے، لیکن ذرا اس طنزیہ ابتسام پر بھی غور فرمائیے، جو شاعر "آفرینش دل" اور "مقتضائے فطرت" کے باب میں پیش کر رہا ہے، اس وقت مجھے بے طرح "حدیقہ" کے وہ اشعار یاد آرہے ہیں جن میں سنائیؔ نے دل کی الوہیت و روحانیت پر روشنی ڈالی ہے، "مایۂ دل ز آب و گل غود" رونا دھونا میرؔ صاحب کی شاعری میں بنیادی چیز ہے اور "تمنائے گریستن" ان کے کلام

یں جزو لاینفک بن کر رہ گئی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ میر صاحب کی شاعری
میں قنوطیت Pessimism. سے زیادہ رجائیت Optimism.
غالب ہے، یہ اور بات ہے کہ عمر بھر ان کو حرمانیوں اور ناکامیوں ہی سے واسطہ
رہا، نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے رونا نام ہے، دراصل ربوبیت تمنا کا، ورنہ عرفیؔ "صد
سال بہ تمنا گریستن" کیوں کہہ جاتا اور ظہوری ترشیزی اس منزل پر کیوں پہنچتا،

گریۂ حسرت اے ظہوری چند
آرزو ہا ہمہ ز دیدہ چکید

بہر حال میرؔ کی شاعری تشائم شاعری نہیں اور نہ ان کو یاس انگیز
شاعر کہا جاسکتا ہے، بلکہ ان کی شاعری میں ولولہ و نشاط پایا جاتا ہے۔ وہی ولولہ
ونشاط جو حافظ شیرازی کی رنگینیوں اور وحشی یزدی کے عشقیہ محاکات میں موجود
ہے، یہ اور بات ہے کہ اسباب درد اور علائق حرمانی نے ان کو شہید "تخیل" بنادیا
ہے۔ تصورات کی بے راہروی سے وہ ایک دردمند شاعر بن گئے۔ ایک ایسا دردمند
جو مداوائے درد سے بے نیاز ہے اب وہ درد ہی کو سرمایۂ نشاط سمجھنے لگتا ہے، اور
اسی "فریب خیال" میں گم رہتا ہے اسی لیے ڈاکٹر ابرکرامبی نے اپنی کتاب "قوائے عقلیہ"
میں درد کی آواز سے محض لذت لینے سے سختی کے ساتھ منع کیا ہے۔ کیونکہ اس طور پر
انسان محض آشنائے دردین کر رہ جائے گا، وہ درد انگیز مناظر پر آنسو تو ضرور بہائے گا
لیکن دو قدم چل کر اسے توفیق اعانت نہ ہوگی، فریب تخیل کے ایسے مارے ہوئے
لوگ کبھی کوئی عملی اقدام یا ہمت مداوا نہیں کر سکتے۔ اگر ہم پروفیسر جے۔ ایچ میور ہڈ
J. H. Muirhead. اور جی۔ ایچ شینڈر G. H. Schnieder. کے
"اصول الم لذیذ" Pleasure-Pain Theory. کو صحیح مان لیں تو پھر
کہہ سکتے ہیں کہ میر صاحب کی یہ ساری غم کوشیاں ان کی ساری المیا اثریت محض
"حصول لذت" کے لیے تھیں اور وہ یکسر ولولہ و نشاط میں گم تھے، تصور کی اسی گمرہی نے
ان کو "دردمند شاعر" بنادیا، اور اسی وجہ سے ان پر جنون کا استیلا بھی رہا اور وہ

حد درجہ ذکی الحس بن کر رہ گئے۔ ان کی نازک مزاجیاں صاف بتا رہی ہیں کہ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تصور کی فریب کاریوں میں گزارا ہے، ہاں مجھے آپ کی اس رائے سے بالکل اختلاف ہے کہ غالب و مومن یاس انگیز شاعر تھے عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے خطوط نے غالباً آپ کو اس نتیجہ پر پہنچایا کہ غالب کے دل پر عشق کی چوٹیں تھیں اور یہی چوٹ ڈاکٹر فریوڈ کے قانون مجد Sublimation. کے مطابق اس یاس انگیز شاعری کی روپ میں ظاہر ہوئی۔ مرزا صاحب اپنے دوست کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں۔ مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں نے بھی عمر میں ایک کو مار رکھا ہے۔ یہ عشق وشق تو تھا نہیں یہ سب شباب کی معصیت کوشیاں تھیں ہاں ان کے یہاں اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ ایسے اشعار ہیں جن کی بنا پر ان کو عاشق نامراد کہا جا سکتا ہے۔ فانی بدایونی کا مشہور شعر ہے۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

غالب یہی خیال فارسی میں یوں ادا کر گیا ہے۔

زمن بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی بیا بہ خاک من و آرمیدنم بنگر

مومن خاں نے بھی اپنی عمر کا کافی حصہ اسی "سبیل الرشاد" میں گزارا لیکن جہاں تک ان کے تغزل کا تعلق ہے وہ بھی یاس انگیز نہیں نہ وہ شوپنہار کی طرح جمالیات کے ذریعہ اپنی قنوطیت کی تلافی کرنا چاہتے ہیں بلکہ مومن و غالب دونوں کی شاعری کینن ریشڈال Canon- Rashdall. اور سڈوک Sidgwick. کے "اصول قوت اخلاقی" Theory of Moral Faculty. کی پابند معلوم ہوتی ہے، وہ نہ تو میر کی طرح فریب تخیل میں گم ہیں نہ درد و قائم کی طرح سیلاب جذبات میں سرشار، بلکہ وہ جو کچھ کہتے ہیں کافی سوچ کر کہتے ہیں وہ دنیائے شاعری کے "متوسط بنیا" ہیں جس طرح ناسخ کو ان کی اصلاح زبان اور لسانیاتی خدمات سے الگ کر کے "پورا بنیا" کہہ سکتے ہیں۔ مومن و غالب کی شاعرانہ

متانت و سنجیدہ بیانی، فلسفہ طرازی و معنی آفرینی کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کینٹ کی طرح وہ "احساس فرض" Sense of Duty. کے قائل تھے، اور ان کا کلام گویا اسی "فریضہ شعری" کی پیداوار ہے یہ اور بات ہے کہ اس سے الگ ہو کر بھی انھوں نے بہت کچھ کہا ہے لیکن اس وقت وہ غالب اور مومن نہیں رہے ہیں بلکہ میر و ضیا درد و قائم بن گئے ہیں۔

آپ نے اپنی تنقید کے سلسلہ میں ایک جگہ اثر، یقین اور تاباں وغیرہ کی شاعری کو قائم سے مرتبہ میں کم بتاتے ہوئے، یہ لکھا ہے کہ ان کے کلام میں ناتجربہ کاری اور کم عمری کے باعث خامیاں پائی جاتی ہیں۔ قائم کی سی پختگی و سنجیدگی ان کے یہاں نہیں اثر تو یقین اور تاباں سے یقیناً بلند مرتبہ ہیں۔ لیکن قائم سے وہ پھر بھی درجہ میں کم ہیں۔ تاباں کو میر صاحب نے نکات الشعرا میں ایک "معشوق شاعر" بنا کر رکھ دیا اور میر حسن نے بھی ان کی جوانا مرگی پر افسوس کیا ہے، میر عبدالحی تاباں کی قبل از وقت موت ہمیں جان کیٹس ابو تمام اور عرفی کی جوانا مرگی یاد دلاتی ہے، اور اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے کلام میں وہ متانت و استواری نہیں جو قائم کے یہاں ہے لیکن اثر و یقین تو کم عمر تھے نہیں، انھوں نے تو کافی زندگی پائی۔ میر صاحب یقین پر سرقہ کا الزام لگاتے ہیں۔ اور یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ مرزا مظہر جان جان (جو عرف عام میں غلطی سے جانجاناں مشہور ہیں) اپنا کلام ان کو دے دیا کرتے تھے قائم کی شاعری کو یہ منزلت کیوں کر نصیب ہوئی۔ آپ نے اس طرف کچھ اشارہ نہیں کیا بلکہ آپ نے تو یہ لکھ دیا کہ قائم وغیرہ اس عہد میں پیدا ہوئے، جب کہ درد و میر اردو شاعری پر چھائے ہوئے تھے اس لیے ان کو ان کے مراتب کے مطابق حقوق نہ مل سکے، حالانکہ قائم نے اول اول خواجہ درد کی آغوش تربیت میں شاعری کا درس لیا، اس کے بعد سودا کی شاگردی اختیار کر لی، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ قائم آج دنیائے ادب سے اپنے پدرے حقوق نہ لے سکے۔ سودا کی صحبت نے قائم کو پھر شاعرانہ آورد کا عادی بنا دیا، یہی کوہ کنی غالب و مومن کا طغرائے امتیاز ہے، اور ناسخ کے یہاں اس نے

ارتقا کی آخری منزل طے کر ڈالی، اگر قائمؔ خواجہ میر دردؔ ہی سے وابستہ رہتے، تو پھر کون کہہ سکتا ہے کہ میر و دردؔ کے ساتھ ان کا نام نہ لیا جاتا۔ پھر بھی بہ ہیئت مجموعی ان پر دردؔ ہی کا رنگ غالب ہے، ہاں آپ نے اردو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاہ حاتمؔ اور میاں آبروؔ۔ سید عبدالولی عزلتؔ اور میر سجادؔ اکبرآبادی کا تو تذکرہ ہی نہ کیا۔ اثرؔ دیقینؔ سے کیا ان کا رتبہ کم تھا؟ سید عبدالولی عزلتؔ اور میر سجادؔ ایسے بلند پایہ شعرا تھے کہ میرؔ جیسے نقاد سخن نے بہت کچھ ان کی مدح سرائیاں کی ہیں، اور ان کے کلام کا جو کچھ اقتباس نکات الشعرا اور تذکرہ میر حسنؔ میں پایا جاتا ہے اس سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ تغزل میں وہ خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ عزلتؔ فرماتے ہیں۔

سدھارے گل کہاں سونے پڑے ہیں گلستاں اپنے
گئی ہیں بلبلیں کیدھر جلا کر آشیاں اپنے

سید عبدالولی عزلتؔ اور میر صاحب کے درمیان گہرے مراسم تھے، اسی طرح میر سجادؔ آبروؔ کے شاگرد کے یہاں بھی خاص انداز کے شعر ہیں۔

بتوں کی بھی ہیاد دو روز ہے ہمیشہ رہے نام اللہ کا
یار سے دل ملا وہ غیر ستی نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا
جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں سب مزے در کنار ہوتے ہیں

اشعار بالا میں جو گھلاوٹ اور گستگی ہے اس سے دل پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ سجادؔ کا یہ مصرع "ہمیشہ رہے نام اللہ کا" تو ضرب المثل بن گیا ہے، یہی حال آتشؔ کے بعض مصرعوں کا ہے، ان کے یہاں بھی بہت سے ایسے اشعار ہیں جو ضرب الامثال بن گئے ہیں۔ مثلاً "جنازہ ہوگا کب اپنا رواں نہیں معلوم" وغیرہ آتشؔ کے ضمن میں آپ نے ناسخؔ کا نام بھی لیا ہے، اور اس کو سرسری طور پر "فروتر" بتاتے ہوئے کوئی دلیل نہیں دی، حالانکہ تغزل میں وہ ایک خاص اسکول کے بانی ہیں۔ اگر آپ ان کی شاعری کو پوچ سمجھتے ہیں تو پھر سوداؔ کا آورد، شاہ نصیرؔ کی سخت کوشی غالبؔ کی مشکل پسندی، مومنؔ کی دقیقہ سنجی سبھی کو بے مایہ سمجھنا ہوگا۔ کیونکہ ناسخؔ نے

ہر چند اپنی ایک خاص راہ نکالی لیکن پھر بھی دہلی اسکول کے ان اساتذہ سخن کو علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے شاگردان نامی رشک۔ برق۔ وزیر۔ بحر۔ آباد۔ سحر۔ شہید۔ اثر۔ کوثر۔ مسیحا نے زبان کی ایسی خدمتیں انجام دیں کہ اردو آج اپنی فصاحت و شیرینی کے لیے ممتاز بن گئی۔ پھر برق کے شاگرد سید ضامن علی جلال اور سحر کے شاگرد سید فرزند احمد صفیر نے ناسخ کی پابندیوں کو نبا ہا اور ان اصلاحات کو ترقی دی، ورنہ متقدمین کی "ہلیان" "ستی" "اجھوں" "آؤنا" "کھائے ہے" "جائے ہے" کے رہتے ہوئے اردو کو ہم ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلہ میں نہ لا سکتے، ناسخ کی متروکات و ایجادات، اس کے لسانی قواعد و ضوابط "تذکرہ جلوہ خضر" (جلد ۲) مؤلفہ صفیر بلگرامی میں مفصلاً مذکور ہیں۔ اس لیے ناسخ کی تغزلی ہرزہ سرائی کا رونا رونے سے قبل زبان اردو کے نقاد کے لیے لازم ہے کہ اس خلاق معانی کے لسانی خدمات کا کم از کم اعتراف ضرور کرلے؛

آپ نے شعرائے اردو کے ضمن میں تمثیلاً بعض انگریزی شعرا کا بھی تذکرہ کیا ہے، آپ فرماتے ہیں" اس لیے نہ وہ (غالب) قائم کے حریف ہو سکتے ہیں نہ درد کے، بالکل اسی طرح جس طرح شیلی نہ کیٹس کا حریف ہو سکتا ہے، نہ ورڈ سورتھ کا"

مجھے حیرت ہے کہ آپ یا فراق صاحب نے غالب اور شیلی میں کون سی وجہ تشبیہ دیکھی؟ کینٹ کے عقیدہ کے مطابق غالب کے "سنجیدہ فریضۂ شعری" کو شیلی کے معصومانہ فراوانی غم سے کیا واسطہ! کیا شیلی کی "خزاں" اور "مرثیہ" Elegy. جو خود جان کیٹس کی وفات پر اس نے لکھا تھا ہمیں ابن ابی ربیعہ (عربی زبان کا مشہور عاشق شاعر) فغانی اور میر کی یاد نہیں دلاتے؟ شیلی کی "خزاں" ایک مرتبہ پھر پڑھیے اور فغانی کے اس شعر سے ملا لیجیے۔

چو شبنم صبحدم گریاں بہ گلگشت چمن رفتم
نہادم روئے بر روئے گل واز خویشتن رفتم

شیلی نے خزاں کی ویرانیاں دیکھیں اور اس کا دل بھر آیا وہ بول اٹھا۔

The Warm Sun is Failing.
The black Wind is Wailing.
The bare boughs are Sighing
The Pale flowers are Dying.

لیکن فغانی آخر مشرقی تھا اور مشرقی شاعر تخیل کی رنگینیوں اور تصور کی بلند پردازیوں میں زیادہ مبتلا رہتے ہیں، وہ بہار کی چمن سامانیوں میں خزاں کی ویرانیاں دیکھ رہا ہے۔ شیلی نے خزاں کی ماہیت بیان کی تھی۔ فغانی بہار کا انجام بتاتا ہے، آہ! ہماری زبان اردو کا ایک شاعر کیا خوب کہہ گیا ہے:

بلبل و گل میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے
کل خزاں آ کے بتا دے گی وطن کس کا ہے

اس لیے شیلی کو اگر کیٹس اور ورڈسورتھ سے مناسبت نہیں ہے تو غالب سے بھی اس کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔ شیلی انیسویں صدی کا بہترین غزل گو شاعر Finest Lyrical Poet. تھا وہ بھی میر کی طرح غم کو "سرمایۂ نشاط" اور درد والم کو محیط لطف و انوار بتاتا ہے، ہاں ورڈسورتھ اور کالرج جن کو غلط فہمی کی بنا پر "جھیل کے شعرا" بتایا جاتا ہے مناظر قدرت کی ترجمانی میں اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ ورڈسورتھ نے تو مصری عالم ڈاکٹر زکی مبارک کے الفاظ میں "صور شعریہ" کی عجیب و غریب مثالیں پیش کی ہیں وہ ترجمانِ فطرت تھا اس کی ہر نظم اس کا ہر خیال مناظر قدرت کے گہرے مطالعہ پر مبنی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی مشہور نظم Reaper. میں ایک دوشیزۂ صحرائی کی سحر سامانیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے، اپنی دشت پیمائی اور کوہ نوردی کا تذکرہ کر بیٹھتا ہے، تو اپنی ایک چھوٹی سی نظم "جدید و قدیم" میں بھی آسمان کی شان و شکوہ اور سنسان میدان اور گنجان جھاڑیوں کی جمال آرائیوں کو بڑے لطف سے بیان کرتا ہے، ورڈسورتھ کی نظموں کو دیکھ کر ہمیں "منطق الطیر" کی وہ مشہور حکایت یاد آتی ہے جس میں خواجہ عطار نے مشہور صوفی شیخ صنعان اور ترسازادی کے مدفن اور اس کے اردگرد کے قدرتی مناظر کا نقشہ کھینچا ہے۔

ہاں جرأت کی "نظر بازیوں" اور داغ کی عیش کوشیوں پر بھی آپ نے مختصراً لکھا ہے، یہ بالکل صحیح ہے کہ جرأت اور داغ گو سطحی شاعر ہوں لیکن "معاملات عشق" میں داغ بالکل یگانہ نظر آتے ہیں۔ بائرن اگر شیخ علی حزیں کی طرح شور و شر تنقید و تعریض کا عادی نہ ہوتا تو یقیناً جرأت کی تماش بینیوں اور داغ کی رنگ رلیوں سے اس کو ایک مناسبت تھی، پھر بھی بائرن کی مشہور نظم "دختر لارڈ اولین"

Lord Ulians Daughter. پڑھیے اور آب حیات" آزاد کی وہ روایت سامنے رکھیے جس میں بتایا گیا ہے کہ میاں جرأت اندھے بن کر محل میں محو نظارہ ہیں سچ ہے ظہوری خوب کہہ گیا ہے،

ع تو نظر باز نہ، ورنہ تغافل نگہ است"

ظہوری کے "تغافل" تک تو مضائقہ نہ تھا میاں جرأت کو بصارت کے فقدان پر اس قدر بصیرت تھی کہ بائرن جیسے رہزن حسن اور گوئٹے جیسے "غیر مستقل عاشق کو بھی ان پر رشک ہی آئے گا۔ ورڈسورتھ، کالرج، شیلی، بائرن، اسکاٹ، جان، کیٹس سب انیسویں صدی میں گذرے ہیں۔ عہد اکبری کی طرح اٹھارہویں صدی کا آخر اور انیسویں صدی کا اوّل انگلستان کی تاریخ میں شعر و ادب، فلسفہ و سائنس، کے لیے نہایت ہی مغتنم زمانہ تھا اسی خیر و برکت کے زمانہ میں برک جیسا آتش بیان خطیب برکلے جیسا موشگاف فلسفی، نیوٹن جیسا حکیم، گبن جیسا مورخ ایڈیسن جیسا انشا پرداز اور پوپ اور برنس جیسے شعرا پیدا ہوئے، شعر و ادب کی اسی بہتات کی بنا پر یہ زمانہ تاریخ میں عہد این کے عقول

Wits of Queen Anne's Time. کے نام سے مشہور ہے

اچھا آئیے اب میں بتاؤں کہ اردو میں میر کے ٹکر کا کوئی ہوا ہے یا نہیں؟ آپ تو میر کو "خدائے سخن" مانتے ہیں۔ اب میں ان کا کوئی حریف کھڑا کر دوں تو قرآنی بیان کے مطابق "لفسدتا" کی بدنظمیاں پیدا ہونگی مگر کیا کیجیے، دنیا میں یوں بھی کچھ امن کے آثار نہیں۔ مسولینی کی جنگی تیاریاں، ہر ہٹلر کی جمعیت اقوام سے بغاوت، مصطفےٰ

ورضا کی ملاقاتیں۔ ایران وافغانستان کی سرحدی نزاع کا اختتام، عراق وایران کی مصالحت۔ البانیہ کی خود اعتمادی۔ یہ سارا سیاسی منظر" ایک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا" شاہ یوگوسلاویہ مارا گیا تو دنیا اچانک لرزہ براندام ہوگئی اور یقین ہونے لگا کہ کہیں ۱۹۱۴ء کی تاریخ تو دہرائی نہیں جارہی ہے، خدا خدا کرکے" وے بخیر گزشت" ہاں تو کہہ رہا تھا کہ دنیا میں یوں بھی فتنہ وشر رونما ہونے والا ہے۔ اب اگر میں آپ کے"خدائے سخن" کے مقابل ایک دوسرا"خلاق سخن" لاکھڑا کروں تو کوئی ایسا گناہ نہیں جس کے باعث "بارگاہ خدائی" سے راندا جاؤں،

انسان کی نفسیات اس کی ذات کی طرح ایک سخت بوالعجبی ہے، اس کے امیال وعواطف کا صحیح اندازہ لگانا میرے خیال میں استحالہ عقلی تک پہنچا ہوا ہے، انسان کسی کو چاہتا ہے، تو اس لیے نہیں کہ اس کی چاہ بنیادی اور اصولی امکانات پر قائم ہے نہ اس کی کم نگاہیاں استدلالی وتحلیلی آرا پر مبنی ہوتی ہیں قرآن مجید اپنے خاص استفہامی انداز میں کہتا ہے۔

أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ (سورہ ملک)	سو کیا جو شخص منہ کے بل گرتا ہوا چل رہا ہو وہ منزل مقصود پر زیادہ پہنچنے والا ہوگا یا وہ شخص جو سیدھا ایک ہموار سڑک پر چلا جا رہا ہو۔

یہ سوال اسی لیے گیا گیا تاکہ لوگ راہ کی کجی اور راستی کے درمیان امتیاز نہ کریں ایسا نہ ہو کہ ایک شخص" جادہ مستقیم" سے ہٹ گیا ہے۔ تو سارے لوگ اسی کے پیچھے ہولیں خواہ یہ" بدرقہ راہ" لوگوں کو قعر مذلت ہی میں کیوں نہ ڈھکیل دے۔ غالباً یہ انسان کی سرشت ہے کہ وہ" خیر وشر" یا حسن وقبح کے درمیان خود اپنی رائے قائم نہیں کرتا بلکہ وہ ہمیشہ دوسروں کے معتقدات کا پابند ہوتا ہے اسی لیے عہد حاضر کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر میک ڈاؤگل" اخلاقی عادت"، کو" اجتماعی عادت"

Moral Conduct is a Sccial Conduct. سے تعبیر کرتا ہے، انسانی زندگی کے جس زاویہ پر نظر ڈالیے آپ کو یہی کج ادائیاں نظر آئیں گی، یہاں تک کہ نوع انسان کا

بڑا حصہ اپنی ذات کی تعین اور اپنے جذبات کی ربوبیت بھی دوسروں کے افکار و معتقدات کی بنا پر کرتا ہے۔ شعر و ادب کی لطیف دنیا بھی اس آلائش سے پاک نہیں رہی حاشا میر صاحب کی "خدائی" کے ہم منکر نہیں لیکن سرزمین ہند میں وحدت Monism سے زیادہ کثرت Polytheism. کا زور ہے اور اس لیے ہم نے اگر ثنویت Dualism. کا اقرار کیا تو یہ نتیجہ ہو گا ہماری مادر ہند کے اس وظیفہ کا جو وراثۃ ہم جیسے سپوتوں کو پہنچا ہے، بہر حال اب میں زیادہ دیر تک آپ کو منتظر رکھنا نہیں چاہتا سنیے میر تقی کے اس حریف کا نام میر ضیا ہے جس کی زندگی و کلام پر صرف چار سطروں میں میر صاحب تبصرہ کر ڈالتے ہیں ممکن ہے یہ اعتراض ہو کہ اس وقت وہ اس رتبہ کو نہ پہنچے ہوں۔ اس لیے میر صاحب نے ان کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ مگر واقعہ یہ نہیں میر صاحب نے تو تاباں و آبرو، عزلت و سجاد کے باب میں فرط مدح سے کام لیا ہے۔ اپنے بھتیجے میر محسن اور مثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسن کو سراہا ہے۔ پھر میر حسن کے استاد میر ضیا کی مشق تو بڑھی ہوئی تھی۔ میر حسن تالیف تذکرہ کے زمانہ میں میر ضیا کو اپنا استاد اور راجہ شتاب رائے کے لڑکے کا وظیفہ خوار بتاتے ہیں۔ اس لیے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کیوں "نکات الشعرا" میں میر ضیا کو نمایاں نہیں کیا گیا ہے حالانکہ میر کا ہمرنگ شاعر کوئی ہو سکتا ہے تو درد نہیں بلکہ میر ضیا ہیں۔ اگر خوش قسمتی سے ضیا کو میر حسن جیسا شاگرد نہ مل جاتا تو پھر دنیا کے تقلیدی رجحان سے ہمیں توقع نہ تھی، کہ وہ آج ہمارے سامنے ضیا کا صحیح ذوق شعری پیش کرتی میر صاحب نے ان کو دہلی کا متوطن، مہذب، مودب، متواضع بتایا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ "بافقیر ربطے بسیار دارد" فرماتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ضیا اپنے اخلاق و عادات کے اعتبار سے کیسے انسان تھے، وہی میر جو شاہ حاتم کو آنکھ میں نہ لگائے جو یقین کے سلیقہ شعری پر ہنسی کی آئے، جو آنند رام مخلص اور بندرابن راقم کو خوشہ چیں کہے۔ وہ ضیا کی مدح کیوں کر رہا ہے؟ آخر کوئی بات ہے معلوم ہوتا ہے میر صاحب کے دل میں ان کی شاعرانہ عظمت قائم تھی، اسی کے ساتھ ضیا کا تواضع و تہذیب ان کی سودا دیت کے موافق ہوئی اس لیے اخلاق کی تعریف کر دی لیکن شاعری کے متعلق ایک لفظ نہ لکھا نہ کلام کا کوئی

عمدہ انتخاب دیا۔ صرف دو شعر لکھ کر بحث ختم کر دی۔

تذکرۂ میر حسن میں بھی ضیا کے پورے حالات نہیں ملتے لیکن میر صاحب کی طرح انھوں نے تغافل سے بھی کام نہیں لیا۔ میر حسن اوّل اوّل میر ضیا ہی سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان کا رنگ نہ نباہ سکے اس لیے مرزا رفیع سے مشورہ کرنے لگے۔ میر حسن کی مسجع عبارت کو حذف کرنے کے بعد چند تاریخی باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک یہ کہ ۱۱۹۳ھ میں (جو تذکرہ کی تالیف کا زمانہ ہے) میر ضیا عظیم آباد چلے آئے تھے اور راجہ شتاب رائے کے یہاں ٹھہرے۔ یہ خانوادہ اپنے بلند ذوق ادب کے لیے مشہور ہے یہیں شیخ علی حزیں بھی آ کر ٹھہرے تھے۔ راجہ صاحب کے لڑکے نے میر صاحب کا وظیفہ مقرر کر دیا، میر ضیا کنور صاحب کو اصلاح بھی دینے لگے۔ بہار کے شعرا نے میر صاحب کی طرف توجہ کی اور ان سے استفادہ کیا۔ میر ضیا بڑے دردمند خلیق اور آشنا پرست انسان تھے، میر حسن فرماتے ہیں ؎

"ہمچنیں آشنائے دوست در آشنائی ندیدہ و نشنیدہ" کوئی پر درد شعر پڑھتا، بیحد متاثر ہوتے یہاں تک کہ رونے لگتے۔ میر حسن فرماتے ہیں کہ "طرزش مانا بہ طرز مولا نسبتی"

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں چار جگہ اردو شعرا کو فارسی شعرا کا مماثل قرار دیا ہے۔ میر تقی کو شفائی، درد کو حافظ۔ قائم کو طالب آملی، ضیا کو نسبتی تھانیسری کا ہم رنگ بتاتے ہیں۔ مجھے تعجب معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن جیسے پختہ کار اور وسیع النظر شخص نے ایسی غیر ماہرانہ تمثیل کیوں دی۔ میرا خیال ہے ان میں بہ استثنائے ضیا و نسبتی کسی ایک کو بھی دوسرے سے مماثلت نہیں میر تقی کو کوئی نسبت ہو سکتی ہے تو فغانی و نظیری سے، درد کو [illegible] ہے تو رومی سے۔ حافظ کو صوفی شاعر کہنا ہی عجیب بات ہے، قائم کو طالب آملی سے [illegible] سروکار نہیں۔ عہد جہانگیری کا یہ ملک الشعرا (بہ روایت اقبال نامہ معتمد خاں) [illegible] کاوش پسند تھا۔ چنانچہ کلمات الشعرا میں مرزا سرخوش نے لکھا ہے کہ طالب آملی [illegible] مصرع کے لیے سات ماہ غور کیا اور پیش مصرع بہم پہنچایا وہ شعر یہ ہے۔

زغارت چمنت بر بہار منتہاست
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر گردد

غریب قائمؔ کو اتنی فرصت کہاں کہ اس "کوہ کندن" میں سر کھپائے وہ تو محض واردات قلب کو سیدھے سادے الفاظ میں ادا کر دینا جانتا ہے۔

مولانا نسبتیؔ کو البتہ ایک حد تک میر ضیاؔ سے مناسبت ہے۔ مولانا حسرت عظیم آبادی کی کتاب "قسطاس البلاغۃ" میں نسبتیؔ کے تتبع میں ایک غزل موجود ہے، نسبتیؔ کی اس غزل کا مقطع یہ ہے۔

بہ غریبان کوئے او چوں رسی نسبتیؔ را سلام ما برساں

مرزا سرخوشؔ بھی "کلمات الشعرا" میں ان کو "شاعرے مقررے بود" لکھتے ہیں اور ان کے دیوان کو "طرز قدیم" کا آئینہ دار بتاتے ہیں۔ سرخوشؔ نے نسبتیؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

نسبتیؔ دل بہ درد معتبر است لاکہ با داغ آبرو دارد

اور فرماتے ہیں "در سخنوراں خوش خیال شہرت تمام دارد" "کلمات الشعرا" میں نسبتیؔ کے بعض دوسرے اشعار بھی مرقوم ہیں۔ مثلاً۔

جدا ز ما دل ما را بہ زیر خاک کنید بہ ایں ستم زدہ در یک مزار نتواں شد

یا پھر

در پردہ خاک نغمہا ہست بسے اگر شنوی کہ گوش بر خاک نہی

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسبتیؔ میر ضیاؔ ہی کی طرح دردمند شاعر تھے مگر نسبتیؔ کے درد میں ایک گستگی پائی جاتی ہے۔ اور میر ضیاؔ کے حدیث درد میں والہانہ رنگ پایا جاتا ہے مثلاً۔

گریاں و خاک اڑاتا جوں ابر جوں بگولا صحرا میں تو نے مجنوں وحشی ضیاؔ بھی دیکھا

میر حسنؔ اور میر تقیؔ دونوں نے اپنے تذکروں میں یہ شعر نقل کیا ہے، لیکن میرے خیال ناقص میں "گریاں" اور "خاک اڑاتا" کے درمیان حرف عطف "و" رواں نہیں ہے ایسے موقع پر "اور" استعمال کرنا چاہیے بہر حال ضیاؔ نے وحشت زدہ کے لیے جو اسلوب بیان اختیار کیا ہے وہ بہت ہی والہانہ رنگ لیے ہوئے ہے اسی طرح ان کی غزل کے یہ اشعار بہت اثر آفریں ہیں۔

بادِ بھی کھائی نہ تھی دل نے کہ مرجھانے لگا
آہ یہ غنچہ تو کچھ کھلتے ہی کمھلانے لگا

قیس دیوانہ ہوا اور کوہکن جس سے موا
عشق ہم کو بھی وہی اب کام فرمانے لگا

ایک دن وہ تھا کہ روز و شب لیے تھا پاس ہائے
اب خبر بھی بھیجنے سے ہم کو ترسانے لگا

کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق
اس کے کوچہ میں ضیاؔ تو آج پھر جانے لگا

تیسرا شعر پڑھنے کے بعد بے اختیار خسروؔ کی مشہور غزل یاد آتی ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

سالہا شد کہ ز تو بوئے وفائے نہ رسید
وز سر کوے توام بادِ صبائے نہ رسید

ضیاؔ کے یہاں محبت کے ساتھ ایک ایسی "بے بسی" اور دل گداختگی پائی جاتی ہے کہ پڑھنے والا قدرتی طور پر ان کا ہمنوا ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

میں نے کل پوچھا ضیاؔ سے دل کو کیدھر کھو دیا
اس نے کوچے کو ترے بتلا کے ٹپ دے رو دیا

دیکھیو اے دوستاں چپکا ضیاؔ کیوں ہو گیا
مر گیا بیتاب ہو یا روتے روتے سو گیا

میرؔ کا مشہور شعر ہے۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

ضیاؔ اور میرؔ دونوں کے یہاں خیال ایک ہی ہے، لیکن ضیاؔ کا شعر سیلاب درد اور شدت الم کے باعث زیادہ کیفیت لیے ہوئے تھے۔

ضیاؔ کی شاعری بعض لحاظ سے میرؔ کی شاعری سے برگزیدہ معلوم ہوتی ہے، وہ یہ کہ میرؔ کے یہاں ولولہ و نشاط "غم" کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے، اور یہ ڈاکٹر اکبر کرامی کے

نظریہ "تصور" کے مطابق تخیل کی فریب کاری ہے لیکن ضیاؔ نہ تو شوپنہار کی طرح قنوطی ہیں اور نہ بائرن اور گوئٹے کی طرح حظوظ نفس کے طالب بلکہ وہ حقائق ومعارف کی ترجمانی کرتے ہیں مثلاً فرماتے ہیں۔

روویں ہم بزموں کو کیا اپنے دونوں کے پھیر ہیں
شمع محفل تھے جو کل سو راکھ کے اب ڈھیر ہیں

کیا زندگی کی حقیقت اس سے کچھ سوا ہے؟ اسی طرح ضیاؔ کا یہ کہنا

جوں چنار اس جا نہ پھولے ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم
جب مراد اپنی کو پہنچے ہیں تو جل جاتے ہیں ہم

بالکل آپ بیتی ہے، میرؔ نے اکبرآباد چھوڑا دہلی اور لکھنؤ میں مارے مارے پھرے۔ ضیاؔ نے بھی دہلی کو خیرباد کہا اور صوبہ بہار جیسے غیر مانوس ماحول میں پناہ لی۔

صائب تبریزی ہندوستان سے لوٹ کر جب ایران گیا تو اس کی وفات کے بعد ایرانیوں نے اس کا مدفن ایک ایسے چمن میں بنایا جہاں گل وریحان لہلہاتے تھے، نسیم کی مشک بیزیاں زایرین کو مست بنا دیتی تھیں۔ مرزا سرخوش لکھتے ہیں صائب کی قبر پر ایک شاعر پہنچا اس نے گل و ریحاں کی نکہت، اور صبا کی مستانہ روشی دیکھی تو بے اختیار بول اٹھا

اے صبا آہستہ پا بر درتہائے گل بنہ | پاسبا نا نندگلہا صائبا خوابیدہ است

ضیاؔ نے بھی اردو میں اسی نزاکت ولطافت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آہستہ پانو رکھیو اے بوے گل چمن پر | سوتے ہیں اس زمیں میں نازک دماغ کتنے

اس وقت ہمیں عرفیؔ کا یہ شعر یاد آرہا ہے۔

چو رسی بہ تربت من مفشاں آنا ز دامن | کہ غبار درد حسرت بہ مزار ما نشستہ

ذیل میں ضیاؔ کے کلام کا ایک مختصر سا انتخاب دیا جاتا ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ میرؔ کے ٹکر کا کوئی شاعر اگر ہو سکتا ہے تو وہ میر ضیاؔ ہے۔ جس کی زندگی عظیم آباد میں بسر ہوئی

ضیاؔ کیا درد مزمن ہے تیرے دل میں میاں سچ کہہ
کہ جو تو بات کرتا ہے سو ٹھنڈی سانس بھرتا ہے

یہ ماتم کس دوانے کا ہے یارب آج صحرا میں
کہ سیلیں روتی پھرتی ہیں بگولے خاک اڑاتے ہیں

کسی کا نام لے کوئی عشق اپنا یاد کرتا ہے
مروں ہوں بدگمانی سے کہ شاید تجھ پہ مرتا ہے

جلدی ضیاؔ خبر لے آتی ہے تجھ جگر سے
آواز ناتواں سی دل کے کراہنے کی

کبھی جا گل کو دیکھے ہیں کبھی دیکھے ہیں نرگس کو
خدا جانے یہ چشم اپنی پھرے ہیں ڈھونڈتی کس کو

کیا کہا قاصد ضیاؔ سنتے ہی جس کے مر گیا
بات تھی کچھ یاس کی یا ہجر کا پیغام تھا

ہم نہ مثمر نہ ہم نہال ہوئے
اگتے ہی ہم تو پائمال ہوئے

کعبے میں چھپ رہا ہے یا دیر میں نہاں ہے
خانہ خراب جلدی تو بول اٹھ کہاں ہے

مجھ سا بندہ نہیں خدائی میں
ہاتھ سے لے صنم نہ کھو مجھ کو

ظہوری نے اپنے خاص انداز نگارش میں محبوب کی فراموش کاری کا گلہ کیا ہے، کہتا ہے۔

عمر شد صرف انتظار و نہ شد
یاد نا کردنم فراموشت

میر ضیاؔ بھی اردو میں یہی خیال ادا کرتے ہیں۔ لیکن گلہ کے ساتھ اپنے خسران و ضیاع کا رونا نہیں روتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کو خود گزاشتگی نے اس لائق بھی نہیں رکھا کہ "ما سوی" کی آگاہی رکھے، معاذاللہ کیسی گمشتگی اور حسرت پروری ہے۔

بھول کر بھی کبھی نہ یاد کیا
ہم تیرے جی سے ایسے بھول گئے

مجنوں! صاحب! یہ اوراق پراگندہ میں نے اپنی اہلیہ کی علالت کے زمانہ میں لکھ رکھے تھے، اور چاہا تھا کہ دو ایک روز میں صاف کر کے آپ کے پاس بھیجدوں گا

۱۰ر فروری

مہربان۔

پرسوں آپ کی تحریر ملی۔ اور مجھ کو غالبؔ کا یہ شعر یاد آ گیا

"بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے"

اگر شعر کے ظاہری الفاظ کو نظر انداز کر دیجیے یا ان کو تشبیہات و استعارات تصور کر کے ان کے معنی کو وسعت دے دیجیے تو شاید اس سے میرا مطلب بہت اچھی طرح ادا ہو جاتا ہے۔ آپ نے نہ صرف ایوان کو بلکہ مجھ کو بھی اتنے دنوں بعد یاد کیا ہے کہ اگر میں بھی "اسلامی قصاص" سے کام لیتا اور آپ کے جواب میں کچھ دنوں گونگا بہرا بنا رہتا تو شاید کوئی اخلاقی الزام مجھ پر عائد نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اس کا موقع نہیں۔ آپ اپنی مصیبت اور آزمائش میں گرفتار ہیں۔ اللہ ان صبر آزما گھڑیوں کو آپ پر آساں کرے۔ آپ کا خط پڑھ کر آپ کا حال جان کر میں از سر نو اپنے دل میں ان خیالات اور جذبات کا تلاطم پا رہا ہوں جن کو عرصہ سے دبائے ہوئے ہوں۔ دنیا ان خیالات و جذبات کو منحوس و متشائم سمجھتی ہے میں تشادم و تفادل کی نعو و لا طائل تفریق میں نہیں پڑتا۔ اتنا جانتا ہوں کہ عالم حوادث کی چند حقیقتیں نہایت سنگین اور تلخ ہیں۔ جن سے انکار کرنا محض ایک التباس ہے۔ اور ان تمام حقائق کی جان ایک حقیقت ہے اور وہ استمرار یعنی زمانہ کا ہمیشہ رواں رہنا ہے۔ زندگی کی ہر بات رفتنی و گذاشتنی ہے۔ کاش غم ہی کو ہمیشگی حاصل ہوتی ۔ غالبؔ نے سچ کہا ہے:۔

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ
ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

مگر یہاں تو غم پر بھی اپنا کوئی اختیار نہیں۔ وہ بھی تو دیکھتے دیکھتے ایک نقش باطل کی طرح مٹ کر رہ جاتا ہے اور ہم اکثر بڑے پندار کے ساتھ یہ کہا کرتے ہیں۔

"[illegible]"

مگر اوّل تو یہ "یاد" کوئی ایسا اکتساب نہیں جس پر آپ ناز کریں اور پھر کوئی مجھے خدا کو حاضر و ناظر جان کر یہ بتائیے کہ یہ "یاد" کے دن تک رہتی ہے۔ اب اگر میں یہ تلقین کرتا ہوں تو کون سا گناہ کرتا ہوں۔

"آہ سارا یہ ہے جہان غلط   دوستی کا ہے یاں گمان غلط"
"واقعی کون کس کو چاہے ہے   ہر کوئی وہم میں نبا ہے ہے"

مجھ پر ایک عام الزام یہ لگایا گیا ہے کہ میں نے دنیا کی ہر چیز کی طرح محبت کو بھی "خواب و خیال" بنا کر رکھ دیا ہے۔ ابھی حال میں نیاز صاحب نے میرے افسانوں کے مجموعہ "سمن پوش" پر تبصرہ کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ میں میر کی طرح لوگوں سے حوصلہ عشق و محبت چھین لیتا ہوں۔ نیاز صاحب کی رائے اپنی جگہ بظاہر صحیح ہو سکتی ہے لیکن عبدالمالک صاحب میں تو کسی کے اندر عشق و محبت کی تاب پاتا ہی نہیں چھینوں گا کس چیز کو؟۔

آج کل نواب امداد امام اثر مرحوم کے یہ دو شعر میری زبان پر اکثر جاری رہتے ہیں۔

"رات کیا کیا نہ بڑھا دردِ جگر مت پوچھو
کس خرابی سے کٹے چار پہر مت پوچھو"
"کچھ خدا جانتا ہے جیسی بسر ہوتی ہے
زندگی ہے کہ مصیبت ہے اثر مت پوچھو"

لیکن سوچتا ہوں تو مجھ کو تو سب سے بڑی مصیبت یہ نظر آتی ہے کہ یہ "چار پہر" ہمیشہ کٹ ہی جاتے ہیں اور جیسی بھی بسر ہونا ہو بسر ہو ہی جاتی ہے ہماری کسی حالت کو اپنی جگہ قرار نہیں اس لیے اس کا اعتبار ہی کیا۔ میرے اسی خیال کو سحر لکھنوی نے اپنے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے۔

رنج و غم ہجر کے گذر بھی گئے   اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

میں خواہ مخواہ آپ کو صبر کی تلقین کرنا نہیں چاہتا اس لیے کہ مجھے یقین ہے کہ اگر

زندگی ہے تو صبر آہی جائے گا۔ صبر نام ہے زمانہ کی فتح کا اور اس کا آنا بھی اتنا ہی یقینی ہے جتنا کہ موت کا آنا۔ دنیا میں اور کوئی چیز برحق ہو یا نہ ہو صبر کا آنا یقیناً برحق ہے۔ ہم لوگ ناحق صبر و شکیب کو ایسی نایاب چیز سمجھنے لگے ہیں میرا ایک شعر سُنیئے:۔

"خود بخود آخر غم دوری گوارا ہو گیا
کہیے کس مُنہ سے کہ یارائے شکیبائی نہ تھا"

اب آیئے دوسری باتوں سے جی بہلائیں۔ آپ کا خیال ہے کہ عرفی محض قصیدہ میں یکتا و بے ہمتا نہیں ہے بلکہ غزل میں بھی سعدی و خسرو و جامی و حافظ کا ہمچشم ہے۔ مجھے یہ ماننے میں تامل ہے۔ عرفی کی غزل گوئی کا معترف میں بھی ہوں۔ مگر پھر اور بھی دو چار کے نام اسی کے ساتھ معاً ذہن میں آجاتے ہیں۔ مثلاً صائب غنی بیدل وغیرہ۔ لیکن ان میں کسی کی شاعری کی عام خصوصیت وہ تغزل نہیں ہے جس کو میں نے میر کا عنصر غالب بتایا ہے اور جس سے میں ایک خاص قسم کی سپردگی اور جذبات کی ایک گداختگی مراد لیتا ہوں یہ تغزل عرفی کے دہاں بھی بالعموم نہیں ملتا۔ عرفی کی غزلوں میں بھی وہی جلال و تمکنت وہی شان و شوکت وہی علوئے فکر اور وہی رفعت تخیل کے عناصر غالب ہیں جن کی بدولت ان کے قصائد اس قدر ممتاز نظر آتے ہیں۔ یہ میں محض ایک رسمی خیال کا اعادہ نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک ناقابل تردید واقعہ کی حمایت کر رہا ہوں عرفی کے غزلیات بلاغت معنوی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ نزاکت فکر اور کمال اظہار میں اس کا حریف مشکل ہی سے ملے گا لیکن جذبات کی گھلاوٹ اور زبان و اسلوب کی وہ دل گدازی جس کو تغزل کی جان کہتے ہیں اس کے وہاں کم ہے۔ غالب اور مومن کی شاعری کی طرح عرفی کی شاعری بھی دل پر اتنا اثر نہیں کرتی جتنا دماغ پر کرتی ہے وہ واردات قلب سے زیادہ امور دہنیہ کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری ہماری قوت فکریہ یا قوت متخیلہ کو متحرک کرتی ہے نہ کہ ہمارے اصلی جذبات و حسیات کو اور غزل کا تعلق زیادہ تر جذبات و حسیات سے ہے۔ غرضکہ عرفی نہ سعدی و حافظ کے ہمسر ہیں

نہ نظیری و فغانی کے اگرچہ اس سے انکار نہیں کہ نظیری کی طرح وہ بھی اسی روش پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی طرح بابا فغانی نے ڈالی تھی۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ سودا کی طرح ان کی فطرت کو ان خصوصیات سے زیادہ مناسبت ہے جو قصیدہ سے قریب تر ہیں۔ سودا کو ان کے استاد "پہلوان سخن" کہا کرتے تھے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے "تذکرۂ حسینی" کا مصنف عرفی کو "اسفندیار عرصہ سخن طرازی" لکھتا ہے اس سے مراد عرفی کی تنقیص نہیں ہے میں خود عرفی کی غزلیں پڑھتا رہتا ہوں اور ان کا معترف ہوں۔ لیکن میں اس کو بعض حیثیتوں سے نظیری یا فغانی یا کسی اور فارسی کے غزل گو کا مقابل نہیں پاتا بالکل اسی طرح جس طرح کہ میں غالب کا مرتبہ شناس تو ہوں مگر چند حیثیتوں سے ان کو میر قائم اور درد سے بہت دور پاتا ہوں۔ یہ سوال البتہ بحث طلب ہے کہ یہ حیثیتیں بجائے خود کیا اعتبار رکھتی ہیں۔ لیکن اتنا تو ماننا ہی ہے کہ دل کی اُپج دماغ کی اپج سے بلند و برتر نہ سہی اس کو اولیت کا شرف تو حاصل ہی ہے۔ رباعی میں بھی میرا خیال ہے کہ عرفی میں معنوی بلاغت اور بیان کا تخیلی زور جس قدر بھی ہو جہاں تک اثر آفرینی کا تعلق ہے وہ ابوسعید ابن ابوالخیر اور خیام وغیرہ کی برابری نہیں کر سکتے۔ عرفی کی شاعری محویت اور خود گزاشتگی کی شاعری نہیں ہے۔ آپ کے لہجہ سے پایا جاتا ہے کہ آپ فغانی کا مرتبۂ شاعری نظیری سے بڑا مانتے ہیں شاید اس لیے کہ نظیری کا جو رنگ ہے اس کا موجد فغانی ہی تھا۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ میری رائے کہاں تک قابل قبول ہو گی مگر میں نے تو جو پختگی اور جو سنجیدگی اور جو ٹھہراؤ نظیری کے وہاں پایا وہ فغانی کے وہاں کم ہے۔ فغانی کے اشعار بھی اسی طرح میری زبان پر چڑھے ہوئے ہیں جس طرح نظیری کے لیکن مجھے نظیری کا رتبہ فغانی سے صاف بلند نظر آتا ہے۔ میری رائے میں فغانی قائم کے مرتبہ پر ہیں۔ اس لیے کہ ان کے کلام میں بھی ویسی ہی گرمی اور سرگشتگی موجود ہے۔ عرفی غزل میں ایک طرف سودا سے آنکھیں ملاتا ہے۔ اور دوسری طرف غالب سے۔ مگر نظیری میں اکثر خصوصیات میر کی نظر آتی ہیں۔ میر کا موازنہ فارسی میں صرف دو شاعر دب

سے ہو سکتا ہے یعنی خسرو اور نظیری حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ فارسی کیا کسی زبان میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس میں میر کی تمام خصوصیات مجتمع ہوں۔ نہ جانے کیوں میر حسن نے اپنے تذکرہ میں میر کو شفائی اصفہانی سے نسبت دی ہے۔ شاید ان کا اشارہ بندش الفاظ کی چستی اور زبان کی روانی کی طرف ہے جو شفائی کی ممتاز ترین خصوصیت ہے۔ لیکن جو میر کی نہایت ادنیٰ خصوصیت ہے۔ شبلی نے شعرالعجم کی کسی جلد میں میر کو ولی قائنی سے مشابہت دی ہے اور ایک حد تک ان کی رائے صحیح ہے۔ ولی قائنی کے کلام میں اس طنز اور اس تیور کی ایک جھلک ضرور ہے جو میر کے کلام میں نظر آتا ہے مگر پھر سارا موازنہ یہیں ختم بھی ہو جاتا ہے۔

اسی سلسلہ میں قبل اس کے کہ میں بھول جاؤں میں اپنی ایک غلطی کا ازالہ کر دینا چاہتا ہوں جس کا احساس آپ کے اس مراسلہ نے دلایا۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں قائم کو طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ خیر انھوں نے تو اس لیے مشابہت دی ہے کہ قائم کی زبان میں بھی وہی چستی اور روانی بے ساختہ آگئی ہے جو طالب آملی اپنی زبان میں اتنی محنت اور کاوش کے بعد پیدا کر سکا۔ شاید آپ نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ میر حسن نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے مشابہت دی ہے وہاں وجہ شبہ زبان اور اسلوب بیان کو رکھا ہے لیکن میں نے جو مضمون قائم پر لکھا ہے اس میں بھی قائم کا موازنہ طالب آملی سے کیا ہے۔ یہ سہواً ہوا ہے۔ مجھے طالب آملی اور ابو طالب کلیم میں صرف نام کی بنا پر اکثر دھوکا ہوتا رہا ہے۔ میں نے قائم کے سلسلہ میں طالب آملی کے کلام کی جو خصوصیات بتائی ہیں وہ دراصل ابو طالب کلیم کی خصوصیات ہیں۔ میرا مطلب قائم اور ابو طالب کلیم کا موازنہ تھا نہ کہ قائم اور طالب آملی کا۔ ابو طالب کلیم کے چند اشعار یہاں درج ہیں۔

"طبعے بہم رساں کہ بسازی بہ عالمے ۔۔۔ یا ہمتے کہ از سر عالم تواں گذشت"

"با من آمیزش او الفت موج است درکنار ۔۔۔ دمبدم با من و ہر لحظہ گریزاں از من"

"بہ تکلم بہ خموشی بہ اشارت بہ نگاہ ۔۔۔ میتواں برد بہر شیوہ دل آساں از من"

"گاہے بہ غلط ہم سوئے مقصود نرفتیم — گویا رہ آوارگیم راہبرے بود"

"کے تمنائے تو از خاطر ناشاد رود — داغ عشق تو گلے نیست کہ برباد رود"

"دماغ بہ فلک و دل بزیر پائے بتان — زمن چہ می طلبی دل کجا دماغ کجا"

"گر قفس تنگ است از بے رحمی صیاد نیست — صید از ذوق گرفتاری بخود بالیدہ است"

"نہال سرکش و گل بیوفا و لالہ دورو — دریں چمن بچہ امید آشیاں بندم"

"دریں چمن چو گلے نشنود فغان مرا — کجاست برق کہ برد او آشیان مرا"

میں جن اور فارسی شعرا کو درمیان بحث لایا ہوں لازم تھا کہ ان کے اشعار بھی بطور نمونہ یہاں پیش کرتا لیکن اول تو ایسے مراسلات میں یہ اہتمام کچھ بے محل سا ہوتا دوسرے یہ لوگ اکابر شعرا میں ہیں اور ان لوگوں کے کلام کو نمونتہً پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں اس کے علاوہ مجھے ابھی بہت کچھ لکھنا ہے اس لیے اس بحث کو خواہ مخواہ طویل کرنے کی گنجائش بھی نہیں نکال سکتا۔

اب آئیے اصل موضوع کی طرف۔ میرا خیال تھا کہ میں نے میر اور درد میں جو تفاوت ہے اس کو "میر اور ان کی شاعری" میں مجمل طور پر کافی واضح کر دیا ہے۔ میں نے درد کو ایک اعتبار سے میر پر فوقیت دی ہے۔ یعنی ان کے وہاں سنجیدگی اور توازن۔ متانت اور وقار۔ بلندی اور تمکنت کی ایک غیر متنوع دھن جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے شروع سے آخر تک ملتی ہے۔ میر کے وہاں پست اور مبتذل اشعار کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے۔ لیکن یہ میں نہیں مانتا کہ درد کا مرتبہ شاعری میر کے برابر ہے۔ عبدالمالک صاحب! درد نے صوفی باصفا ہو کر دنیائے شاعری کو بڑے فریب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ درد بھی ہم کو سکون دیتے ہیں لیکن یہ سکون تصوف کا سکون ہے اور جیسا کہ میں اپنے مضمون میر میں لکھ چکا ہوں کافی حد تک نفسانی ہے۔ میر کا اضطراب ہی سکون در آغوش ہوتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اس کو اور زیادہ کیسے واضح کروں میں جب میر کے اشعار پڑھتا ہوں تو اپنے ریشہ ریشہ میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کے اضطراب اور سکون میں کوئی بیگانگی یا

تباین نہیں ہے۔ دردؔ کا سکون عام سطح انسانیت سے کسی قدر دور ہٹا ہوا اور اس کا موازنہ کسی حد تک اس سکون سے کیا جا سکتا ہے جو انگریزی شاعر ورڈسورتھ کے وہاں ملتا ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں شاید یوں ادا کیا جا سکتا ہے کہ دردؔ ہم کو ہم سے دور رہ کر سکون کا سبق دیتے ہیں اور میرؔ اپنی ہستی کو ہماری ہستی کے ساتھ ضم کر کے ہم کو عین سکون دیتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ دردؔ کے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور متبائن ہیں۔ ایک حصہ تو ان کے عارفانہ کلام کا ہے اور دوسرا عاشقانہ کلام کا۔ جہاں تک ان کے عارفانہ کلام کا تعلق ہے میں اس جگہ اس کی بحث چھیڑنا نہیں چاہتا اس لیے کہ نکات معرفت کو میرؔ اور دردؔ کے موازنہ و مقابلہ کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ اتنا ضرور کہوں گا کہ شاعری میں رموز معرفت کا مرتبہ اپنی جگہ جو کچھ بھی ہو لیکن عوام الناس کو ان سے زیادہ سروکار نہ کبھی رہا ہے اور نہ رہے گا اور شاعری عوام الناس کی چیز ہے اس لیے فلسفہ یا تصوف کے بل پر غیر فانی مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ شاعری کا تعلق تو عامۃ الورود انسانی تجربات سے ہونا چاہیے۔ ورنہ ایک خاص زمرہ سے باہر وہ لوگوں کے دلوں کو بہت کم متاثر کر سکے گی۔ اردو شاعری میں اور اصناف شاعری کے مقابلہ میں غزل کی بڑھی ہوئی تاثیر کا راز یہی ہے۔ مثال کے طور پر دردؔ ہی کی ایک مشہور غزل کے دو اشعار لیجیے اور دونوں کی اثر آفرینیوں کا مقابلہ کیجیے۔ مطلع میں عارفانہ بصیرت ہے اور مقطع میں عاشقانہ تیور۔

"جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا   تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا"

شاید ہی کوئی کافر ایسا ہو جو اردو شاعری میں اس شعر کے مرتبہ کا معترف نہ ہو۔ دردؔ اگر تمام عمر اسی قسم کے اشعار کہتے تو بھی اردو شاعری میں ان کا نام زندہ تو رہتا ہی لیکن معلوم ہوتا ہے خود ان کو محض اس رنگ سے تشفی نہیں ہوئی اور انھوں نے عام انسانی جذبات عشق کو بھی اپنا موضوع رکھا چنانچہ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

زور عاشق مزاج ہے کوئی　　درد کو قصہ مختصر دیکھا

اب آپ ہی فیصلہ کیجیے کہ ان دونوں اشعار میں آپ کس شعر کو اپنے سے قریب تر پاتے ہیں اور کس سے زیادہ اثر قبول کرتے ہیں۔ میرؔ اور دردؔ کا بہ حیثیت شاعر کے اگر مقابلہ کیا جا سکتا ہے تو صرف عاشقانہ رنگ میں تصوف میں نہیں۔ اور کہتے ہوئے ہچکچاتا ہوں لیکن خالص عشق اور تغزل میں دردؔ مجھ کو میرؔ سے کم از کم ایک منزل نیچے نظر آتے ہیں۔ میں ان کو اس منزل پر پاتا ہوں جہاں اثرؔ وغیرہ ہیں۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں اس فاتحانہ تیور اور اس عالی حوصلگی کا بہت کم پتہ چلتا ہے جن سے میرؔ ممتاز ہیں۔ بلکہ برخلاف ان کے لب و لہجہ میں وہی تلخی نمایاں ہوتی ہے جو اثرؔ وغیرہ کے کلام میں ہے اور جو ایک نوآموز جی چھوڑ دینے والے عاشق کی علامت ہوتی ہے دردؔ کے یہ دو اشعار بہت مشہور ہیں۔

یہی پیغام دردؔ کا کہنا　　گر صبا کوئے یار میں گذرے
کون سی رات آن ملیے گا　　دن بہت انتظار میں گذرے

میں خود ان اشعار پر سر دھنتا رہا ہوں۔ مگر ان اشعار سے دل میں ایک تپش پیدا ہو جاتی ہے۔ برخلاف اس کے میرؔ کا یہ شعر سنئے۔

"جو جائے گی جو ادھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا
مگر ایک میرؔ شکستہ پا ترے باغ تازہ میں خار تھا"

یا یہ شعر:-

وصل اس کا خدا نصیب کرے　　میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک شاعر ابھی عشق کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا ہے اور اس کے بہت سے التیاسات باقی ہیں اور دوسرا سب کچھ دیکھ سن کر بہت کچھ جان بوجھ کر بیٹھا ہوا ہے اور اس کے اندر ضبط اور بے نیازی کا ملکہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ ہر حال میں خوش ہے۔ بہرحال جہاں تک عاشقانہ کلام سے بحث ہے میں نے دردؔ اور اثرؔ میں زیادہ فرق نہیں پایا۔ دونوں کافی حد تک یکساں تلخ اور عشق کی

ہمت چھین لینے والے شاعر ہیں۔

ایک اور مثال لیجیے۔ ایک ہی موضوع کو میرؔ اور دردؔ دونوں نے شعر میں بیان کیا ہے۔ دونوں کے لہجہ میں طنز ہے مگر دونوں کے طنز میں فرق ہے۔ دردؔ کے طنز میں اس بے نیازی کا پتہ نہیں جو انتہائی پختہ مغزی کی دلیل ہوتی ہے۔ دردؔ کا شعر ہے

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے

میرؔ کہتا ہے

"میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے"

"کاشف الحقائق" کے مصنف نے دردؔ کے کلام میں "شکستگی" میرؔ سے زیادہ بتائی ہے۔ مصنف کی رائے میں "خواجہ صاحب کے کلام میں میرؔ صاحب کے کلام کے اعتبار سے خستگی کم ہے لیکن سوز و درد خواجہ صاحب کا میرؔ صاحب سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے" یہ رائے بہت صائب ہے۔ "خستگی" پختگی کی دلیل ہوتی ہے جو دردؔ کو کم سے کم جہاں تک ان کے تغزل سے بحث ہے نصیب نہیں ہوئی۔ میں نے دردؔ کو اثرؔ سے قریب تر بتایا ہے۔ اگر یہاں گنجائش ہوتی تو دونوں کے کلام سے نمونے پیش کرتا مگر یہ کام آپ خود کر سکتے ہیں۔ اور نہیں تو اس کو پھر کسی آئندہ صحبت پر اٹھا رکھیے۔

جہاں تک مجھے یاد ہے میں نے میرؔ کو کہیں متشائم یا یاس انگیز شاعر نہیں کہا۔ میرے سارے مضمون کا خلاصہ تو یہ ہے کہ میرؔ کے یہاں یاس یاس نہیں رہ جاتی بلکہ ان کی یاس میں ایک ولولہ اور ان کے غم میں ایک نشاط ہوتا ہے۔ میں نے کہیں اس بحث کو بھی نہیں چھیڑا کہ غالبؔ یا مومنؔ کے دل پر واقعی عشق کی چوٹیں لگی تھیں حالانکہ شیفتہؔ نے مومنؔ کا راز پردہ میں نہیں رہنے دیا اور صاحب جی کے واقعہ کو شائع کر دیا ہے۔ مجھے تو صرف ان لوگوں کی شاعری سے بحث تھی۔ بالخصوص ان کی عشقیہ شاعری سے۔ اور میں نے "بزم احباب" میں یہ لکھا تھا کہ غالبؔ اور مومنؔ کے کلام میں مایوسی اور محرومی ضرور ہے مگر اس پر بہت سے پردے پڑے ہیں۔ اس سے تو آپ کو بھی انکار نہیں کہ کم سے کم اشعار کی بنا پر غالبؔ کو ایک "عاشق نامراد" کہا جا سکتا ہے

اتنا میرا اضافہ سمجھیے کہ انھوں نے اس "نامرادی" پر طنز کا پردہ ڈال دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ آپ نے تشاؤم اور تفاؤل کی بحث ہی ناحق چھیڑی۔ ان اصطلاحوں کے فریب میں نہ آئیے۔ کیسا تشاؤم اور کیسا تفاؤل کہاں کی امید اور کہاں کی یاس۔ آپ ان لوگوں کا ماتم کرتے ہیں جو "فریب تخیل" کے مارے ہوئے ہیں۔ مجھے ان لوگوں پر رونا آتا ہے جو عقل کی ہرزہ کاریوں کے ہاتھوں کہیں کے نہ رہے اور عمر بھر نئی نئی اصطلاحیں تراش کر کے زندگی کے ان مسئلوں کو حل کرنے کی کوشش کرتے رہے جو آج تک نہ حل ہو سکے۔

آپ نے اپنی بحث کو جس کا تعلق سراسر شعر سے ہے فلسفہ جدید کی روشنی میں پیش کرنا چاہا ہے اور اس سلسلہ میں متعدد اصطلاحات اور نظریات کا ذکر کیا ہے۔

میں یہاں ان سے قطع نظر کرتا ہوں۔ اس لیے کہ اول تو مسئلہ شعر کو بغیر ان کی مدد کے بھی حل کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ میں "بزم احباب" کی اس نشست کو اس سے زیادہ طوالت دینا نہیں چاہتا اگر آپ چاہیں تو انھیں مسائل حکمت و فلسفہ کو آئندہ کسی صحبت میں علاحدہ چھیڑا جا سکتا ہے اور ان پر خاطر خواہ بحث کی جا سکتی ہے۔ اس جگہ صرف اتنا کہہ دینا چاہتا ہوں کہ شاعر کے لیے یہ تمام جھگڑے نہ کوئی معنی رکھتے اور نہ وہ ان میں کبھی پڑتا۔ اس کی دنیا میں صرف ایک حقیقت ہے اور وہ "دل کی حالت" ہے۔ وہ جس کیفیت کو شعر میں ظاہر کرتا ہے وہ اس کے لیے ایک واجب الوجود اور قائم بالذات حقیقت ہوتی ہے اور اس کے ماسبق یا مابعد کچھ نہیں ہوتا وہ صرف ایک اصطلاح جانتا ہے اور وہ وجد و حال ہے جو صوفیوں کی اصطلاح میں ہیں شاعر نہ کبھی [illegible] یا [illegible] کے "فلسفۂ تکمیل" Perfectionism کی پیروی کرتا ہے نہ [illegible] کے مستعبد نظریۂ الم پسندی کی وہ [illegible] کے [illegible] طرح [illegible] کی "روحانی افادیت" کو۔ وہ کیا جانے کہ فرائڈ کا نظریۂ تحلیل اس کے اشعار کی کیا تعبیر کرے گا یا ایڈلر اور ینگ اس کو کیا سمجھیں گے۔ وہ تو جو کچھ کہتا ہے اس کو بعینہٖ وہی سمجھتا ہے جو وہ کہتا ہے کاش مجھ کو فرصت ہوتی اور میں اپنے

دل میں اتنا ابھار پاتا کہ ان مہتم بالشان اور گرانقدر مباحث فلسفہ سے طویل اور مفصل بحث کر سکتا مگر یہاں تو اگر فرصت بھی ہو تو اب یہ حال ہے کہ :۔

ما انچہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم
الا حدیث دوست کہ تکرار می کنیم

میں نے گذشتہ بزم احباب میں یہ کہا تھا کہ اثر۔ یقین تاباں وغیرہ قائم سے کم درجہ پر ہیں اس لیے کہ ان کے وہاں وہ پختگی اور سنجیدگی نہیں جو قائم کے وہاں ہے۔ میں نے یہ بحث نہیں کی کہ کون قائم سے عمر میں چھوٹا تھا کون بڑا۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ ان لوگوں کا شعور عشق اور حسن شعری قائم کی طرح پختہ کار نہ ہو سکا اس لیے ان کے کلام میں ایک التہاب ایک ہیجان باقی ہے جس نے ان کے کلام کو ناقابل برداشت حد تک تلخ بنا دیا ہے اور جو کم عمری اور ناتجربہ کاری کی دلیل ہوتا ہے۔ لیکن یہ آپ نے کیا کہا کہ یقین کم عمر نہیں تھے۔ وہ تو بے چارے ۲۵ برس کی عمر میں جیسا کہ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے اپنے باپ کے ہاتھوں سے قتل ہو گئے اب رہ گیا یقین پر سرقہ کا الزام سو میرے خیال میں اس کی اصلیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ جانجاناں کے منظور نظر تھے اور اپنا کلام انھیں کو دکھاتے تھے۔ پھر چونکہ اس قدر کم عمر تھے کہ لوگوں کو یہ ماننے میں تامل ہوا کہ خود اپنی اپج سے ایسے اشعار کہہ سکتے ہیں اس لیے جو جی میں آیا سمجھ لیا اور جو سمجھ میں آیا مشہور کر دیا۔ ورنہ یقین کا کلام جانجاناں کے اردو کلام سے زیادہ پر تاثیر ہے مگر وہی جلن اور تڑپ کی تاثیر۔ میں نے اپنے مضمون میر میں حاتم کا اس لیے ذکر نہیں کیا کہ وہ میر سے ایک نسل پہلے ہیں۔ اور آبرو بھی اصل تو حاتم ہی کے زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ اس موازنہ میں ٹھہر نہیں سکتے تھے عزلت بھی اسی دور کے ہیں اور معیار تغزل پر۔ میر۔ درد۔ قائم۔ اثر۔ وغیرہ کے ساتھ پورے نہیں اترتے حاتم۔ مظہر۔ جانجاناں۔ آبرو۔ عزلت۔ یکرنگ وغیرہ کا ایک الگ دور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ لوگ میر وغیرہ کے بھی ہم عصر رہے زبان طرز ادا اور اسالیب و روایات کے اعتبار سے وہ میر کے دور شاعری سے صاف الگ

نظر آتے ہیں۔

میں نے یا فراقؔ نے غالبؔ کو شیلیؔ سے جو مشابہ دیکھا ہے تو وہ صرف ان کی معصومانہ انانیت اور ان کے ہر بات پر چون چرا کرنے کی بنا پر۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہر اعتبار سے شیلیؔ ہیں۔ یہ کیسے ممکن تھا۔ وہ فرق کہاں جائے گا۔ جو دو مختلف زبانوں کے رسوم و روایات کی وجہ سے واقع ہوتا ہے اور نہ بھی ہوتا تو ایک ہی پیٹ کے پیدا دو بھائی تو ایک دوسرے سے ملتے نہیں۔ دو شاعر کہاں تک ملیں گے۔ آپ نے شیلیؔ اور بائرنؔ کی جن نظموں کا حوالہ دیا ہے وہ ان شاعروں کے شاہکار نہیں ہیں سوا شیلیؔ کے مشہور مرثیہ "اڈونائیس" (ADONAIS) کے اس لیے وہ کسی تنقید کی بنا نہیں بنائی جا سکتیں آپ نے فغانیؔ کا جو شعر لکھا ہے وہ پوری غزل لطافت و نزاکت کا ایک مجسمہ ہے۔ لیکن اس میں یہ شعر میرے دل پر نقش ہو کر رہ گیا ہے۔

"دلے می باید و صبرے کہ آرد تابِ دیدارش
فغانیؔ گر دلے داری تو باش اینجا کہ من رفتم"

اور عرصہ ہوا کہ میں اس شعر کو اپنے مضمون کیٹسؔ میں دے چکا ہوں جو "مرقع" میں چھپا تھا۔

آپ نے بڑا غضب کیا جو تغزل کی ایسی لطیف اور منزہ فضا میں اور ایسے معصوم اور برگزیدہ غزل سراؤں کی صحبت میں ناسخؔ کا ذکر چھیڑ دیا۔ یہ سراسر تغزل کی بے حرمتی اور متغزلین کی توہین ہے۔ آپ کو ہو کیا گیا ہے؟ آپ ناسخؔ کو تغزل میں ایک خاص اسکول کا بانی بتاتے ہیں؟ ناسخؔ کو تغزل سے واسطہ؟ غزل تو ایک طرف وہ شاعری میں بھی کوئی مدرسہ نہ چلا سکے۔ لکھتے وقت شاید آپ بھول گئے کہ اردو شاعری کا لکھنؤی دبستان ناسخؔ کے دم سے نہیں چلا بلکہ مصحفیؔ اور آتشؔ اور ان کے شاگردوں کی بدولت زندہ رہا۔ ناسخؔ کا کلام شاعری نہیں ہے بلکہ الفاظ

[illegible]

اتنا اصرار نہ تھا جتنا کہ زبان داں ہونے پر تھا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کو نہ تو معنویت کی فکر تھی نہ خارجی واقعیت کی۔ وہ زبان اور قواعد زبان کی تہذیب و تربیت کا بیڑا اٹھائے ہوئے تھے۔ اور تہذیب زبان کا جو معیار ناسخ نے قائم کیا تھا وہ یہ تھا کہ جہاں تک ہو سکے ہندی الفاظ اور ملکی عناصر سے زبان کو پاک کیا جائے اور ان کی جگہ عربی اور فارسی الفاظ و محاورات اور غیر ملکی روایات و تلمیحات بھر دیے جائیں۔ اس سے آگے چل کر اردو زبان کو بڑا صدمہ پہنچا۔ ان لیے ہم ان کو صحیح معنوں میں اردو زبان کا بہی خواہ بھی نہیں کہہ سکتے۔

میں ان ضمنی باتوں کو زیادہ پھیلانا نہیں چاہتا۔ اب میں آپ کے اس دوسرے خلاق سخن سے بھی تھوڑی دیر اپنا جی بہلانا چاہتا ہوں جس کو آپ نے میرے "خدائے سخن" کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ آپ جس شرک کے مرتکب ہوئے ہیں، اس پر محاسبہ کرنے کا مجھے کوئی حق نہیں۔ صرف چند باتیں جو اس وقت ذہن میں آرہی ہیں آپ سے کہہ دینا چاہتا ہوں۔ میر حسن کے استاد اور راجہ شتاب رائے کے لڑکے کے اتالیق (جس کے ساتھ ان کو والہانہ تعلق بھی معلوم ہوتا ہے) سے میں ناآشنا نہیں ہوں۔ میر ضیا کے اکثر اشعار مجھ کو یاد ہیں۔ چنانچہ میں اپنے دو افسانوں میں ان کے یہ دو اشعار لکھ چکا ہوں۔

"آہستہ پاؤں رکھیو اے برگ گل چمن پر
سوتے ہیں اس زمیں میں نازک دماغ کتنے"

"بھول کر بھی ہمیں نہ یاد کیا
ہم ترے جی سے ایسے بھول گئے"

میں اس امر میں آپ سے متفق ہوں کہ میر حسن نے جتنے اردو شعرا کو فارسی شعرا سے نسبت دی ہے ان میں میر ضیا اور مولانا نسبتی تھانیسری کی نسبت سب سے زیادہ قابل تسلیم ہے۔ اس لیے کہ نسبتی میں بھی وہی عاشقانہ سرگشتگی ہے جو میر ضیا میں ہے۔ اور تذکروں میں نسبتی کے جو اشعار درج ہیں ان میں سے بعض

یہ ہیں۔

من میرم و بوالہوس نمیرد اینہا گل امتیاز عشق است
چو اسباب سفر از بہر غربت باری کردم
عزیبانہ نگہ بر آں درو دیوار می کردم
کردی نگہے سوئیم حیران تو گردیدم اے کاش نمی دیدی اے کاش نمیدیدم

یہ آپ کا بہت بڑا احسان ہے کہ آپ نے ضیا کا تذکرہ کر کے ان کو ایوان کے ذریعہ سے عوام سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اس دور کے بیشتر شعرا بلا کسی قصور کے پردۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ میر ضیا کے ایک قادر الکلام غزلگو ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا اور ان کے اندر جو تاثیر ہے اس سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن آخر اس مجلس متغزلین میں ان کو کس صف میں جگہ دی جائے؟ یہ سوال بحث طلب ہے ان کے اندر جو دردمندی و دل سوزی اور جو والہانہ افتادگی اور درماندگی ہے اس کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ کسی شوخ اور نمایاں انفرادی انداز کے مالک نہیں ہیں۔ ان کا رنگ کچھ تقلیدی یا انتخابی سا معلوم ہوتا ہے۔ میر تو خیر صف اول میں ہیں اور صدر نشیں ہیں۔ میں ضیا کو تاباں۔ بیدار اور بیان کی صف میں جگہ دوں گا جو قائم یقین اور اثر کی صف سے کسی قدر پیچھے دب کر رہے اور اس صف میں بھی مجھ کو کم سے کم بیان اور تاباں کے انداز میں ضیا سے زیادہ انفرادیت نظر آتی ہے۔

آپ کی نظر سے شاید مصحفی کا "تذکرہ ہندی" نہیں گزرا۔ اس میں صاف لکھا ہے کہ اول اول ضیا نے شاعری میں میر سے استفادہ کیا۔ میر کے اس فقرہ سے بھی کچھ اس کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ "با فقیر ربطے بسیار دارد"۔ اب آپ ہی فیصلہ کیجیے کہ ضیا کو میر کے مقابلہ میں لانا کہاں تک درست ہے۔ ضیا کے کلام میں جو تاثیر ہے مجھے اس سے ایک لمحہ کے لیے بھی انکار نہیں۔ لیکن یہ تاثیر اس تڑپ اور اس وحشت زدگی کی تاثیر ہے جو عشق کی ابتدائی علامتیں ہوتی ہیں۔ ضیا کی والہانہ شکستگی میں ضبط و وقار کے آثار کم ہیں۔ وہ عاشق مزاج تھے اور عشق کی شورشوں سے عہدہ برآ ہو کر کہیں منزل گزیں

نہ ہو سکے۔ قائم نے اپنے "مخزن نکات" میں ان کی "شاہد پرستی" کا ذکر کیا ہے۔ شیفتہ نے بھی "گلشن بیخار" میں ان کو "شوریدہ سر" لکھا ہے۔ آپ نے جو اشعار منتخب کئے ہیں ان سے بھی کچھ ایسی ہی علامتیں ظاہر ہیں کچھ اور اشعار میں سناتا ہوں۔

ضیا رکھ ہاتھ سینہ پر خبر دل کی بھی لے ظالم
کہ آج آنسو تری آنکھوں میں کچھ لوہو سے آتے ہیں

ضیا ہے کون کیا جانوں ترے گھر میں جو آتا تھا
کوئی حسرت سے پھر پھر دیکھ ایدھر روتا جاتا تھا

کیوں گریباں دمبدم کرتا ہے اپنا چاک تو
ہاتھ سے تیرے ضیا کس گل کا دامن چھٹ گیا

تم تو ہمارے پاس سے جاؤگے کل پر ہائے!
اپنی نظر میں آج جہاں سب اداس ہے

تذکرہ "گل رعنا" میں یہ شعر بھی ضیا سے منسوب ہے جو اب تک کسی اور تذکرہ میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ شعر کاہے کو ہے خاصا زہر میں ڈوبا ہوا نشتر ہے۔

کون سے زخم کا کھلا ٹانکا
آج پھر دل میں درد ہوتا ہے

عبدالمالک صاحب! اس درد کا انسان زیادہ دیر تک متحمل نہیں ہو سکتا۔ ہاں ذرا ضیا کے پہلے شعر کے مقابلہ میں میر کا یہ شعر بھی پڑھیے اور تھم کر پڑھیے اور یہ بتائیے کہ دونوں میں آپ نے کوئی فرق محسوس کیا یا نہیں۔

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پر خوں کی اک گلابی سے

آپ نے جس شعر میں "گریباں" اور "خاک اڑانا" کے درمیان عطف فارسی کو ناجائز سمجھا ہے، وہ تذکرہ "گلزار ابراہیم" میں بھی یونہی درج ہے اور مجھے اس

کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ پرانی زبان ہے اور ولی کے زمانہ میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میر اور ضیا کے زمانہ میں گرچہ ایسے معطوفات متروک ہو رہے تھے۔ تاہم اس دور کے شاعروں میں بھی اس کی مثالیں نایاب نہیں ہیں۔

یہ تمام بحث و تکرار تو ختم ہوئی۔ اب آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ زندگی کے تجربات اور واردات کی منزلیں بے شمار ہیں۔ اور ہر شاعر ایک خاص منزل پر ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی منزل کی واقعیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری کے مطالعہ کے لیے سب سے زیادہ جس چیز کی ضرورت ہے وہ مذاق کی وسعت اور نظر کی ہمہ گیری ہے۔ آپ تو ضیا کو درمیان میں لائے جن کے تغزل کا ایک خاص مرتبہ مسلّم ہے میں تو ناجی۔ ضاحک۔ ناسخ۔ ذوق۔ رشک کے کلام سے بھی لطف اٹھاتا رہتا ہوں۔ جو غزلیں لاکھ کہیں غزلیت سے دراصل کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ لیکن میں "حق بہ حقدار" کے منصب کو کبھی نظر انداز نہیں کرتا۔

آپ نے میرے خواب کی تعبیر بتانے کا وعدہ کیا ہے لہٰذا اب اس کے بعد میں اسی کا منتظر رہوں گا۔ فراق صاحب کی طرف سے تو مطمئن ہی رہیے۔ اس مردِ خدا سے تو جو ہاتھ لگ گیا لگ گیا۔ اب دیکھیے وہ پھر کب اس طرف کو آ نکلتے ہیں۔ اور پھر ان کو میرا خواب یاد بھی رہتا ہے یا نہیں۔ آپ بہر حال اس خواب کی طرف متوجہ ہوں۔ ابھی چند دن ہوئے ہیں نے امتیاز کو پھر خواب میں دیکھا کہ میں کسی اہم معاملہ میں ان کو صبر و قناعت کی تلقین کر رہا ہوں۔ یہ کچھ عجیب الٹی سی بات ہے۔ امتیاز مرحوم خود صبر و قناعت کا مجسمہ تھے۔ یہاں تک کہ میں ان پر پست ہمتی اور مجہولیت کا الزام لگایا کرتا تھا اور وہ اکثر معاملات میں مجھ کو صبر و قناعت کے سبق دیا کرتے تھے۔ مجھے زندگی میں کبھی بھی صبر و قناعت سے کوئی مناسبت نہیں رہی مجھے قوی امید ہے کہ آپ اپنے جدید مطالعہ سے میرے ان خوابوں پر روشنی ڈالیں گے۔ مجھے خود کسی زمانہ میں نفسیات جدید بالخصوص نفسیات غیر شاعرہ سے بڑا شغف رہ چکا ہے اور شاید ہی کوئی معتبر اور مستند کتاب اس موضوع پر

ایسی ہو جس کو میں نے نہ پڑھا ہو۔ مگر کچھ دنوں سے قصداً سب کچھ بھلائے بیٹھا ہوں اس لیے کہ میرے قلب کو ان باتوں سے کوئی سکون حاصل نہ ہو سکا۔ ممکن ہے کہ اس میں بھی نفس تحت الشعور کا کوئی راز پنہاں ہو جس کی تحلیل کی جا سکے۔ مگر واقعہ یہی ہے اب اگر تھوڑا بہت جھوٹ سچ سکون کہیں ملتا ہے تو ادبیات میں اور بالخصوص شاعری میں۔ کیا میں امید کروں کہ آئندہ کبھی اس گتھی کو سلجھائیں گے جس کو میں الجھائے رکھنا چاہتا ہوں؟ والسلام

آپ کا مجنوں

مطبوعہ ایوان مارچ ۱۹۳۰ء

بزم احباب نمبر ۳

(آشیاں اور قفس)

بنام نیاز فتحپوری

نیاز صاحب

۲۹ر جون کا لکھا ہوا کارڈ ۳۰ جون کو مل گیا تھا۔ سوچا تھا کہ کبھی فرصت اور اطمینان کے وقت جواب دوں گا اس لیے کہ جو سوالات آپ نے میرے متعلق کئے ہیں وہ فرصت ہی چاہتے ہیں اور اس "رشتۂ دراز" کی طرح ہیں جن کو بقول عرفی انگلیوں پر نہیں لپیٹا جا سکتا۔ بہر حال میں نہیں کہہ سکتا کہ اس فرصت اور اطمینان کے انتظار کی میعاد کیا ہوتی اور آپ کے نامۂ خلوص و محبت کا خاطر خواہ جواب دینے کی نوبت کب آتی۔ لیکن خط ملنے کے دو ہی تین گھنٹہ بعد نگار کے پرچے ملے اور جون کی اشاعت میں "قفس و آشیاں" کے عنوان سے آپ کا اعلان دیکھا جس کا افتتاح خود آپ نے فراق گورکھپوری کے اس شعر سے کیا ہے :-

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا

وہ رنگ لالۂ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

شاید یہ بات آپ سے پوشیدہ نہیں ہے کہ میں خود فراق کی شاعری کا محض معترف نہیں ہوں بلکہ اس کو اپنے دل اور اپنے دماغ سے بے انتہا قریب پاتا ہوں موجودہ شعراء میں سے کسی کی شاعری مجھے اتنا متاثر اور متحرک نہیں کرتی جتنا کہ فراق کی شاعری۔ کچھ اس لیے نہیں کہ فراق میرے دوست ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کی شاعری میں جو گہری معنویت اور ان کے الفاظ کے آہنگ میں جو لطیف اور بلیغ اشارات Suggestions. ہوتے ہیں ان کی مثال اب تک مجھے کسی دوسرے اردو شاعر میں نہیں ملی ہے۔ مجھے ان کے اشعار میں اتنی معنوی تہیں ملتی ہیں کہ میں اکثر ان میں کھو کر رہ جاتا ہوں۔ فراق نے ادبیات مغرب اور ادبیات ہند (بالخصوص اردو اور ہندی ادبیات) کے اصول و روایات اور تصورات و اسالیب کو اپنے اندر جذب کر کے ایک نیا آہنگ اپنے لیے پیدا کر لیا ہے اور پھر وہ ایسے شاعر ہیں جو اپنی ایک خاص بصیرت رکھتا ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ حیات انسانی کے "جدلیات" Dialectic. کو جس سہولت اور جس دل نشینی کے ساتھ وہ بیان کرتے ہیں وہ اب تک صرف مغربی ادیبوں کو میسر رہا ہے۔ اور اردو شاعر یا ادیب کے بس کی تو بات ہی نہیں تھی۔ خیر میرا مقصد فراق کی شاعری پر اظہار رائے کرنا نہ تھا۔ یہ تو محض ضمنی طور پر اتنا کہہ گیا۔ میں دراصل کہنا یہ چاہتا تھا کہ آپ کی دعوت نے میرے اندر ایک ولولہ سا پیدا کر دیا اور مجھے بے ساختہ حکیم ضامن علی جلال کا یہ شعر یاد آگیا:

اسیر کر کے ہمیں کیوں کیا رہا صیّاد

وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

اسی طرح پر فراق کی وہ غزل ہے جس کے ایک شعر سے آپ نے ابتدا کی ہے اور اب جو میں نے سوچا تو حافظہ میں ایسے اشعار کا ایک ہجوم سا ہو گیا جن کا موضوع قفس یا آشیاں یا دونوں ہیں باوجود اس کے کہ اب میرے اندر اس "رعنائی خیال" یا اس شاعرانہ یا ادیبانہ زعم کا کوسوں پتہ نہیں ہے جس کے بل پر اب سے سات آٹھ سال پہلے جیا کرتا تھا۔

قصہ مختصر میں نسپل کاغذ ہاتھ میں لے کر بیٹھ گیا کہ آپ کو خط بھی لکھ دوں اور "آشیاں و قفس" پر ان اشعار کی ایک بیاض تیار کر کے بھی بھیج دوں جو مجھے یاد ہیں مجھے اشعار عموماً شاعروں کے نام سے یاد رہتے ہیں۔ کسی زمانہ میں مجھے اپنے حافظے پر بڑا اعتماد تھا غالب اور نظیری شروع سے آخر تک یاد تھے ٹینی سن Tennyson کا مشہور معروف مرثیہ "ان میموریم" In Memorium. پورا یاد تھا اور مجھے دعویٰ تھا کہ اگر یہ نظم دنیا سے نابود ہو جائے تو میں اسی ترتیب کے ساتھ شروع سے آخر تک لکھوا دوں گا۔ مگر اب میرا حافظہ مجھے دھوکا دینے لگا ہے اس لیے ممکن ہے بعض شعروں کو غلط منسوب کر دیا ہو۔ ایسی حالت میں آپ اور ناظرین نگار دونوں مجھے معذور سمجھ کر معاف کر دیں گے۔

ان اشعار میں میں نے کوئی ترتیب بھی ملحوظ نہیں رکھی ہے جوں جوں یاد آتے گئے قلم بند کرتا گیا۔ آپ کا جی چاہے تو ان کو ادوار اور شعرا کے لحاظ سے مرتب کر ڈالیے نہیں تو یونہی بے ترتیب رہنے دیجیے۔ مگر خیر اشعار تو آخر میں دوں گا۔ پہلے میں ان سوالوں کا مختصر جواب دینا چاہتا ہوں جو آپ نے میرے یا میری فسانہ نگاری کے متعلق کئے ہیں۔

آپ پوچھتے ہیں کہ "آخر اس نوع کی Grim tragedy. (بھیانک المیات) آپ کو کیوں پسند ہے؟" اور پھر فکرمندانہ لہجہ میں کہتے ہیں "لوگوں کے دل دکھانے کا سوال نہیں ہے۔ مجھے تو فکر خود تمھاری ہے وہ کون سا اندرونی سوگ ہے جو تمھیں اس طرف لے جاتا ہے۔ مجھے بھی بتاؤ....."

یہی سوالات اس سے پیشتر بھی مجھ سے کئی بار پوچھے جا چکے ہیں مستفسرین میں بیشتر تعداد خواتین کی ہے۔ خاص کر آپ کا آخری سوال تو ایسا ہے جس کو میرے کان اب تک صرف عورتوں سے سننے کے خوگر رہے ہیں یہاں تک کہ اب مجھے اس سوال کی ترکیب ہی میں ایک قسم کی نسائیت محسوس ہونے لگی ہے اور یہ تحقیق و تجسس ہے بھی کچھ عورت ہی کی فطرت جس کو ہر وقت فکر رہتی ہے کہ کسی

طرح دوسرے کے دل کے چور یا آپ کی زبان میں "اندرونی سوگ" کا پتہ لگائے اور پھر اس کو محلہ یا کلب میں جا کر طشت از بام کرے۔ اب آپ جیسا "مرد" جو اپنے اندر ایسی زبردست "ہمتِ مردانہ" بھی رکھتا ہے مجھ سے یہ سوال کرتا ہے تو آپ ہی بتائیے میں کیا جواب دوں؟ نیاز صاحب "ہمتِ مردانہ" کا مطالبہ تو یہ ہے کہ کبھی اپنی کمزوریوں اور ناتوانیوں کا راز فاش نہ ہونے دوں اور اپنی شکست کا اعتراف کسی حال میں نہ کروں۔ کیا آپ کو بھی یہ جتانے کی ضرورت ہے کہ :۔

زنارِ زلفِ تو زنّار برمیاں دارم
بیا کہ مصلحتِ پیرہن دریدن نیست

آپ اس "تو" کی ضمیر سے چونک نہ پڑیں۔ اس "تو" کی تلاش سے تو انکار نہیں کرتا مگر میں نے اب تک اس کو پایا نہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ میرے افسانے اسی "نایافت" کے طعنے ہیں۔ مگر لاحول ولا قوۃ میں نے بھی کیا بکواس شروع کر دی اصل بحث المیات Tragedy. کے سلسلہ میں تھی۔

نیاز صاحب میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔! المیہ کس کو کہتے ہیں؟۔ ابتہاجیہ کیا ہے؟ دونوں میں فرق کیا ہے؟ اور دونوں کی سرحدیں کہاں سے جدا ہوتی ہیں؟۔ میں تو زندگی کو زندگی سمجھتا ہوں جو اپنے تمام تنوع اور تلون کے باوجود اپنی اصل و غایت اور اپنے میلان و استقبال کے اعتبار سے ہمیشہ یکساں ہے۔ زندگی اگر کسی حقیقت مطلق کا نام ہے تو اس مطلقیت کا دوسرا نام حدوث و انقلاب ہے۔ زندگی کا اصل راز استمرار یا حرکت دوام ہے۔ کچھ سے کچھ ہوتے رہنا اس کی فطرت ہے شاعر اگر یہ کہتا ہے کہ :۔

میری ہستی شوقِ پیہم میری فطرت اضطراب
کوئی منزل ہو مگر گزرا چلا جاتا ہوں میں

تو وہ صرف اپنی زبان میں ہیگل اور مارکس کے "جدلیات" کو دہراتا ہے بہرحال جب زندگی نام ہے ایک استمرار یا حرکت ابدی کا اور جب کسی ایک رنگ کو قرار

رہنا محالات سے ہے تو پھر نیاز صاحب "چنیں شدیم چہ شد یا چناں شدیم چہ شد" کس بات کا غم اور کس چیز کی خوشی؟ کیسا دل دکھانا اور کیسا تشفی دینا۔ روس کا مشہور فسانہ نگار یت استفسکی زندگی کو انبساط والم دونوں سے بالاتر مانتا ہے اور ایسا ہی پیش کرتا ہے۔ میرے خیال میں بھی انبساط والم دونوں التباسات ہیں جو انسان کی بڑھی ہوئی انفرادی کے نتیجے ہوتے ہیں۔ جب انسان اس استمرار سے اپنے کو علحدہ کرلیتا ہے تو اس کو زندگی میں انبساط والم۔ خیر و شر۔ گناہ و ثواب اور اسی قسم کے اور متعدد اعتبارات نظر آنے لگتے ہیں۔ جزو جب اپنی ہستی پر کل سے جدا ہو کر غور کرتا ہے تو اس کی زندگی سراپا التباس ہو جاتی ہے۔ یہی کسی زمانہ میں مذہب اور تصوف کی تعلیم تھی یہی اس کے بعد فلسفہ کی تعلیم رہی یہی آج عمرانیات و معاشیات اور بالخصوص اشتراکیت کی تعلیم ہے۔

میں نے جو کچھ کہا ہے وہ محض خیال آرائی یا جذباتیت یا اشتراکیت کی رد کردہ اصطلاح میں تصوریت یا رومانیت نہیں — بلکہ یہ وہی اساسی خیالات ہیں جن پر آج خود اشتراکیت کی بنیاد ہے۔

مارکس اور دیگر اشتراکیین نے "تاریخی تقدیریت" Historical Determinism. یا جدلیاتی مادیت Dialectical Materialism. کا جو فلسفہ مرتب کیا ہے اس کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے۔ استمرار اور ارتقا زندگی کی فطرت ہے۔ تاریخ تمدن میں جتنے ادوار ہوئے وہ اس استمرار کے لازمی نتائج تھے اور سب اپنی اپنی جگہ ضروری اور لازمی تھے۔ حیات انسانی کی تہذیب تکمیل کے لیے جاگیرداری اور سرمایہ داری کی بھی اسی قدر ضرورت تھی جس قدر آج اشتراکیت کی ضرورت ہے۔ تو سنا نیاز صاحب

ہزار نقش دریں کارخانہ درکار است
مگیر خردہ نظری ہمہ نکو بستند

زندگی کی فطرت اولیٰ تو استمرار ہے مگر اس کی فطرت ثانوی حدوث و تناقص ہے یعنی بقول شاعر "آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے" زندگی کچھ سے کچھ ہونے کے لیے ہر لمحہ

ہر پل بے تاب رہتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو ارتقا کے کوئی معنے نہ ہوتے۔ جس تناقص کو منطق قدیم عیب یا مغالطہ قرار دیتی تھی غور کرنے پر معلوم ہوا کہ ارتقاء حیات کا وہ ایک نہایت لازمی عنصر ہے۔ پھر جب تناقص اور تصادم زندگی کے وہ عناصر ترکیبی ہیں جن کو کسی تدبیر سے علحدہ نہیں کیا جا سکتا اور جن کو علحدہ کرنا زندگی کا خمیر بگاڑنا ہے تو انبساط دالم یا مجبوری و مختاری کا سوال اٹھانا غلط اندیشی کی دلیل ہے۔ میرا خیال ہے کہ فطرت نام ہے ایک جبر دوام کا۔ انسان کے اختیار کے معنے یہ ہیں کہ اس کو اس جبر کا شعور بھی ہے اور وہ اس کو اپنی عین زندگی سمجھتا ہے۔ انسان اور دوسرے حیوانات میں بھی احساس مجبوری ما بہ الامتیاز ہے۔

قصہ مختصر زندگی ایک پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس کو ابتہاجیہ بنا کر پیش کرنا سطحیت کی دلیل ہے۔ جس چیز کو آپ لوگ المیہ کہتے ہیں وہ کم سے کم فکر و تامل کی رگ کو متحرک کر کے ہمارے اندر نئی بصیرتیں پیدا کرتی ہے یہ کام ابتہاجیہ سے ممکن نہیں۔ اسی لیے ارسطو نے اپنے "شعریات" میں المیہ کا تو ایسا زبردست نظریہ مرتب کر ڈالا اور ابتہاجیہ کا کوئی قابل لحاظ مرتبہ تسلیم نہیں کیا۔ مگر اب اس "حکایت بے پایاں" کو کہاں تک طوالت دوں۔ فرصت ہوئی تو آئندہ پھر کبھی ادب اور زندگی پر کچھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔

"آشیاں و قفس" کے سلسلہ میں اتنا کچھ بک گیا۔ وہ صرف اس لیے کہ میں ان کی بلیغ مجازیت Symbolism. سے بے انتہا متاثر ہوں۔ میرے نزدیک یہ وہ رموز و علامات ہیں جو حیات انسانی کے تمام تصادمات کے اظہار پر قادر ہیں۔ مجھے ساری زندگی "آشیان و قفس" کی ایک مسلسل کشمکش معلوم ہوتی ہے۔

قبل اس کے کہ میں آپ کو "آشیان و قفس" کی اردو بیاض دوں چند فارسی اشعار بھی سن لیجیے:۔

غالب کہتا ہے:۔

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدمش

اب آپ ہی بتایئے "دام" اور "آشیاں" کی اصلیت کیا سمجھی جائے۔
مشرقی کا شعر ہے:۔

نہ در بہار نشاطے نہ در خزاں المے — فلک مرا بچہ امید در قفس دارد

یہ کچھ میرے انداز اور میرے تصور کی ترجمانی ہے۔
مرزا سلیم طرشتی کہتا ہے:۔

در قفس رفت چو قمری چمن از یاد مرا — بہتر از سرو بود سایۂ صیاد مرا

اور ابو طالب کلیم نے تو "قفس" کی ساری ماہیت کھول کر رکھ دی ہے:۔

گر قفس تنگ است از بیرحمیٔ صیاد نیست
صید از ذوقِ گرفتاری بہ خود بالیدہ است

اس "ذوقِ گرفتاری" کا بھی کوئی ٹھکانا ہے!
سعدی کا یہ شعر تو فارسی کا ذوق رکھنے والوں میں اکثر کے حافظہ پر چڑھا ہوگا:۔

خبر با برسانید بہ مرغانِ چمن — کہ ہم آواز شما در قفسے افتادہ است

انیسی شاملو کا یہ شعر ایک بالکل متضاد خیال کا اظہار کر رہا ہے اور ہم اس سے قیاس کر سکتے ہیں کہ رموز وعلامات میں کتنی بلاغت اور جامعیت ہوتی ہے۔ رمز پرستی یا رموز اور تمثیلات ہی کو سب کچھ سمجھ لینا تو یقیناً ایک ذہنی خطرہ ہے لیکن ان کا استعمال اگر تمیز اور سلیقہ کے ساتھ کیا جائے تو وہ عریاں حقیقت نگاری سے زیادہ ہمہ گیر اور موثر ثابت ہوں گے۔ ذرا غور کیجیے۔ سعدی اور انیسی شاملو کے اشعار دو بالکل مختلف ذہنی کیفیتوں کی ترجمانی کر رہے ہیں اور دونوں کیفیتیں فطری ہیں۔ لمحے اور موقعے مختلف ہیں۔ لیکن ایک ہی قبیل کے ملزومات یا رموز وعلامات نے ان شاعروں کو اسی قابل بنا دیا ہے کہ دو بالکل متناقض تاثرات کو سہولت کے ساتھ بیان کر سکیں مگر انیسی شاملو کا شعر سنیے:۔

خبر گل مرسانید بہ مرغانِ قفس — کس چرا مژدۂ نوروز بہ زنداں آرد؟

شاہ عباس کے مقرب ثنا خوانوں میں شانی تکلو ہوا ہے جس نے ۱۰۲۳ھ میں

وفات پائی۔ اس کا شعر ہے:۔

چوں مرغ گرفتار بہ امید رہائی   ہر چند کہ پرواز کنم در قفس افتم

عہد جہانگیری کے شاعر ملا رشید یزدجردی کا شعر ہے جو اسی قبیل کا ہے:۔

من آں مرغم کہ گر یاری نماید بخت ناسازم
بود تا گوشۂ بام قفس معراج پروازم

میرزا مبارک اللہ واضح جس نے غالباً عالمگیر کے دربار سے ارادت خاں کا خطاب پایا تھا کس بلیغ اور پُر تاثیر طنز کے ساتھ کہتا ہے:۔

بہار وقتِ صبا گل بہ کام گلچیں باد
کہ ما بہ کنج قفس طرحِ آشیاں کردم

اور علی حزیں کا یہ شعر ہماری جس ذہنی پیچیدگی اور اندرونی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے اس کو اس سے زیادہ کامیاب اسلوب میں ادا کرنا مشکل ہے:۔

باشد بہ چمن ہر رگِ گل دام ہوسہا   رشک است بہ آزادیٔ مرغانِ قفسہا

اب اردو کی طرف آیئے۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ "آشیان و قفس" کے مضمون میں جو معنوی کیفیت اور جو تہ در تہ گہرائیاں دورِ حاضر کے شعراء نے پیدا کی ہیں اس کی مثال متقدمین کے وہاں نہیں ملتی متقدمین سیدھے سادے مضامین باندھتے تھے جن میں صرف متغزلانہ کیف کی شدت ہوتی تھی۔ اور جو فکر انگیز اور تامل خیز بہت کم ہوتے تھے۔ غالب اور مومن کو مستثنیٰ کر دیجیے مگر امیر اور داغ کے بعد جتنے مضامین "آشیان و قفس" کے باندھے گئے ہیں وہ نہ صرف زیادہ پُر تاثیر ہیں بلکہ ہماری زندگی کے حالات و تجربات سے زیادہ قریب بھی ہیں اور ہمارے اندر فکر و تامل کی رگ کو طرح طرح سے چھیڑتے ہیں موجودہ زمانہ میں "آشیان و قفس" کی اس اہمیت اور خصوصیت کے اور جو اسباب بھی ہوں۔ مگر میرے خیال میں اس میں اس سیاسی اور اقتصادی کشمکش کو خاص دخل ہے جو گذشتہ پچاس برس کے اندر پیدا ہو کر سارے ملک میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ اس مدت کے اندر ہمارے اندر جو سیاسی شعور پیدا ہوا ہے

اس نے یقیناً اردو غزل میں "آشیاں و قفس" کے تصادم کا احساس تیز کر دیا۔ اور ہم نے اس تمثیل کو اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا آئینہ پایا۔ زندگی کے نئے تصادمات غلامی کا جانفرسا احساس۔ آزادی کے لیے جہد پیکار کی شدید ضرورت کا احساس۔ ان تمام پیچیدہ ذہنی کیفیتوں کے اظہار کے لیے ہمکو "آشیاں اور قفس" سے زیادہ محیط اور دلنشین استعارے نہیں مل سکتے تھے۔

آپ کا
مجنوں

اشعار

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بے وفا اور تس پہ جور باغباں

شرف الدین مضمون

مرا جی جلتا ہے اس بلبلِ بیکس کی غربت پر
کہ جس نے آسرے پر گل کے چھوڑا آشیاں اپنا

مرزا مظہر جانجاناں

یہ کہہ کر باغ سے رخصت ہوئی بلبل کہ یا قسمت
لکھا تھا یوں کہ فصل گل میں چھوٹے آشیاں اپنا

میر محمد باقر حزیں

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا!

مومن

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امن قفس!
ہے بیم برق بلا روز آشیاں کے لیے
مومن

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں
مومن

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟
غالب

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
غالب

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
غالب۔

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجانِ گلشن کو
غالب

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا؟
کاشکے ہوتا قفس کا در کھلا!
غالب

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
غالب

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس
غالبؔ

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
غالبؔ

حیراں تو دیکھ پھول بکھیرے تھی کل صبا
اک برگِ گل گرا نہ جہاں تھا مرا قفس
میرؔ

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال
میرؔ

کیا جانوں میں چمن کو ولیکن قفس پہ میرؔ
آتا ہے برگِ گل کبھو کوئی صبا کے ساتھ
میرؔ

قفس میں آہ یہ ایذا ہے اس ہم کو
نہ آتی کاش گلشن کی ہوا خوش
میر عبدالحی تاباںؔ

خزاں تک تو رہنے دے صیاد ہم کو
کہاں یہ چمن اور کہاں آشیانا
تاباںؔ

جب کوندتی ہے بجلی تب جانبِ گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے
میرؔ

قفس میں پھینک ہم کو پھر یہیں صیاد جاتا ہے
خدا حافظ ہے گلشن میں ہمارے ہم صفیروں کا
شاہ حاتم

ذرا قفس سے قفس تو ملا کے رکھ صیاد
کہ تا اسیر کریں مل کے ایک جا فریاد
شاہ قدرت اللہ قدرتؔ

کچھ پر و بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے بڑے وقت میں آزاد کہ بس
یقینؔ

کیا بتاؤں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا
میر اثرؔ

رنگ گل کی آگ پر دامن نہ مارلے باد صبح
کیا کریں گی بلبلیں پھر آشیانے کا علاج
یقینؔ

سچ کہو اے بلبلو کس باغ سے آتی ہو تم
ہے ہمارے بھی تمھیں کچھ آشیانے کی خبر
یقینؔ

دلبستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے
گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا
اشرف علی فغاںؔ

صیاد راہ باغ فراموش ہو گئی
کنج قفس سے مت مجھے آزاد کیجیو
[illegible]

آگے صیاد کے تو کہیو نسیم
جو ہوئی میرے آشیاں کی طرح
قائم چاند پوری

آمادۂ سوختن ہوں اک بار
اے برق مرے بھی آشیاں تک
قائم

نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے
قائم

جی نکل جائے مرا کشمکشِ دام کے ساتھ
نہ گرفتارِ چمن ہوں نہ گرفتارِ قفس
فغاں

کیا آشیاں بتائیں کہاں تھا کہاں نہ تھا
تھا جلوہ گر فریبِ نظر گلستاں نہ تھا
قلق میرٹھی

جو گل کی چمن میں خبر جائے گی
تو کیا سن کے بلبل نہ مر جائے گی
خواجہ حسن اللہ بیاں

ہم چھوٹ کر قفس سے چمن کو چلے تو ہیں
شاید ہی آشیاں کی جگہ آشیاں ملے
ندرت میرٹھی

صیاد کے جو دل میں کھٹکتے ہیں بار بار
کانٹے وہی چمن میں مرے آشیاں کے ہیں
صمیم

ناحق کی چھیڑ کون رکھے برق و باد سے
گل ہی نہیں تو کس کو سر آشیاں ہے اب

قلق میرٹھی

گیا کون سا صید افگن ادھر سے
کہ خالی پڑے آشیانے بہت ہیں

آزردہ

قفس سے چھٹنے کی امید ہی نہیں افسوس
حصول کیا ہے جو مژدہ بہار کا پہنچا

میر شیر علی افسوس

اب جو چھوٹے بھی ہم قفس سے تو کیا
ہو چکی واں بہار ہی آخر

میر حسن

جب قفس میں تھے تو تھی یادِ چمن ہم کو حسن
اب چمن میں ہیں تو پھر یادِ قفس آتی ہے

میر حسن

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا

میر حسن

لطفِ گلگشتِ چمن کنجِ قفس میں بھولے
اب تو نقشہ بھی گلستاں کا ہمیں یاد نہیں

رند

کنجِ قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

مصحفی

آشیاں چھوڑ چلے اے چمن آرا ہم تو
تو ہی لے جائیو سر پر یہ گلستاں اُٹھا

میر جعفر علی حسرت

مجھ سا فسردہ دل بھی نہ ہوگا زمانے میں
بجلی بھی آکے سرد ہوئی آشیانے میں

یوسف (؟)

اب کہاں ہم کہاں وہ کنج قفس!
کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا

مصحفی

قفس میں ہم صفیرو کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ
بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا

جرأت

رہے قفس ہی میں ہم اور چمن میں پھر پھر کر
ہزار مرتبہ موسم بہار کا پہنچا

جرأت

خانہ پرورد قفس ہم ہیں اسیر اے صیاد
تو بتا دے ہمیں پرواز کسے کہتے ہیں

جرأت

جوشِ گل چاکِ قفس سے دمبدم دیکھا کیے
سب نے یاں لوٹیں بہاریں اور ہم دیکھا کیے

جرأت

چھٹ گئے صیاد مرکے تھے جو مرغانِ اسیر
لے قفس تیرے اب اے بیداد گر خالی ہوئے

صیّاد نالہ سن کے جو رو دیا تو لطف کیا
کنجِ قفس میں باغ سے اڑ اڑ کے آئے گل
آتش

کھلی ہے خانۂ صیاد میں ہماری آنکھ
قفس کو جانتے ہیں آشیاں نہیں معلوم
آتش

یونہی گزرا بہار کا یہ برس
ہم اسی طرح ہیں اسیرِ قفس
قید میں بھی ہے اک طرح کی بہار
شاخِ گل میں لٹک رہا ہے قفس
میر مہدی مجروح

میں خس و خار نشیمن کے لیے لاتا ہوں
بخت ہنستے ہیں کہ ہوتا ہے یہ سامانِ قفس
زکی

نہ رہی باغ میں وہ آب و ہوا
ہم بھی اب آشیاں اٹھاتے ہیں
زکی

اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی
کچھ رہ گئے ہیں خار و خسِ آشیاں ہنوز
شیفتہ

قفس میں کرتی ہے تحریکِ بال جنبانی
نوائے دلکشِ مرغانِ شاخسار مجھے
شیفتہ

قفس میں بھی ہے اسیرو تمھیں وہی سودا
لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو
تعشق

کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد
میں ماجرائے چمن کیا کروں بیاں صیاد
خبر نہیں کسے کہتے ہیں گل چمن کیسا
قفس کو جانتے ہیں ہم تو آشیاں صیاد
رند

تنگیٔ کنج قفس رنج اسیری داغ گل
اتنے سامانِ ستم اور ایک جانِ عندلیب
امیراللہ تسلیم

پروازا ولیں میں اسیری ہوئی نصیب
گویا قفس میں تھے جو اڑے آشیاں سے ہم
امیراللہ تسلیم

رہا بھی ہوں تو کیا پرواز کی دل سے ہوس نکلے
کہ ہل سکتے نہیں جو بال و پر زیرِ قفس نکلے
امیراللہ تسلیم

نہ آ قریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد
فانی بدایونی

بھڑک کے شعلۂ گل تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا
فانی

تا آشیاں نہ پہنچے رہا ہو کے بھی جلاک

ہم سا شکستہ پر کوئی مرغ قفس نہیں

حکیم ضامن علی جلال

ہمیشہ تنکے ہی چنتا رہا وہ بلبل ہوں

ابھی بنا ابھی برباد آشیانہ ہوا

جلال

جب سے بلبل تو نے دو تنکے لیے

لوٹتی ہیں بجلیاں ان کے لیے

امیر

مرے آشیانے کے تھے چار تنکے

چمن لٹ گیا آندھیاں آتے آتے

داغ (؟)

صیاد ادھر خلاف ادھر باغباں امیر

ہم بارِ خاطرِ قفس و آشیاں رہے

امیر

پھنسی جو دام میں بلبل تو کن نگاہوں سے

کبھی چمن کو کبھی سوئے آشیاں دیکھا

امیر

قفس میں صیاد و بند کر دے نہیں تو بیرحم چھوڑ ہی دے

میان امید و بیم آخر رہیں گے ہم زیرِ دام کب تک؟

حسرت موہانی

نہ پہنچے گی کبھی کیا گوش گل تک

قفس سے اڑ کے فریادِ عنادل؟

حسرت

قفس کی ایک اک تیلی پہ اے صیاد میں صدقے
یہ آنکھیں دیکھ کر آئی ہیں ویراں آشیانے کو
شاد عظیم آبادی

بہت دشوار ہے جلد اس تعلق کا مٹا دینا
قفس میں بوئے گل کوسوں سے اے صیاد آتی ہے
شاد عظیم آبادی

رہا ہو کر خیالِ خاطرِ صیاد کرتے ہیں
نشیمن رات کو دن کو قفس آباد کرتے ہیں
ریاض

کچھ ایسا ربط ہے صیاد کے ساتھ
ہمیں ہم ہیں قفس سے آشیاں تک
ریاض

ہوا یہ کیسی چلی ہے کہ آج سوئے قفس
چمن سے اڑتے ہوئے آشیانے جاتے ہیں
ریاض

چمن میں جو ہم آئے چھٹ کر قفس سے
مہینوں نشیمن سے باہر نہ نکلے
نشیمن میں گزرے کئی موسم گل
قفس میں جو ٹوٹے تھے وہ پر نہ نکلے
ریاض

بہت سے تنکے چنے تھے میں نے نہ مجھ سے صیاد تو خفا ہو
قفس میں گر مر بھی جاؤں گا میں نظر سوئے آشیاں رہے گی

ابھی سے ویرانہ پن عیاں ہے ابھی سے وحشت برس رہی ہے
ابھی تو سنتا ہوں کچھ دنوں تک بہار اے آشیاں رہے گی
شاد عظیم آبادی

بہار اپنی چمن اپنا قفس کی تیلیوں تک ہے
مبارک نکہتِ گل کو چمن بر دوش ہو جانا
فانی

کل تک یہی گلشن تھا صیاد بھی بجلی بھی
دنیا ہی بدل دی ہے تعمیر نشیمن نے
فانی

اس کے سوا نہیں خبر آشیاں مجھے
ہم تھے اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی
فانی

سکون خاطرِ بلبل ہے اضطراب بہار
نہ موج بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا
فانی

چمن میں دل ہے تو میری نگاہ میں ہر چمن
چمن سے کھینچ کے لے جائے گا کہاں صیاد
فانی

کہاں صیاد کیسا باغباں کس پر گری بجلی
چمن میں آتشِ گل نے ہمارا آشیاں پھونکا
داغ

وہ کچھ سنائیں کہ صیاد دردمند ہوا
قفس میں بند ہوئے پر بھی میں نہ بند ہوا
داغ

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
اقبال

نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سیکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
اقبال

خوش نوائی کا سبق میں نے قفس میں سیکھا
کیا کہوں اور سلامت مرا صیاد رہے
چکبست

قفس کی آڑ سے محروم ہیں ہم آشیاں کیسا
پڑے ہیں دور صحن باغ سے بے بال و پر ہو کر
چکبست

اب رہائی کی تمنا دل ناشاد نہیں
راستہ اپنے نشیمن کا مجھے یاد نہیں
چکبست

قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں
عزیز لکھنوی

نشان آشیاں کیا جس چمن میں لگے ہوں ڈھیر ہر سو خار و خس کے
محمد علی جوہر

یہ بادل کی گرج ہر دم یہ بجلی کی چمک پیہم
نمائش سب کی سب بلبل یہ تیرے آشیاں تک ہے
محمد علی جوہر

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں
افسردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کیا
کنجِ قفس میں مر رہے یا آشیانے میں

مرزا یگانہ یاس

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کئے
آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کئے

صفی

ہنس کے کہتا ہے کہ گھر اپنا قفس کو سمجھو
سبق الٹا مرا صیاد پڑھاتا ہے مجھے

یاس

امیدوار رہائی قفس بدوش چلے جہاں اشارۂ توفیقِ غائبانہ ملا

یاس

نسیم دشمن و گل دشمن و چمن دشمن بھلا ہوا کہ مرا آشیاں ہوا برباد

وحشت کلکتوی

ہے آشیانہ کہاں برق کی بلا کو غرض
حریف یک دو خس و خارِ گلستاں کیوں ہو

وحشت

پاؤں پھیلاتے ہیں رہ رہ کے اسیرانِ ہوس
چاہتے ہیں قفس تنگ گلستاں ہو جائے

یاس

ایک ایک تنکے پر سوختگی طاری برق بھی لرزتی ہے میرے آشیانے سے

اصغر گونڈوی

بندشوں سے اور بھی ذوقِ رہائی بڑھ گیا
اب قفس بھی ہم اسیروں کو پرِ پرواز ہے
اصغر

کیا کریں اڑکے جا نہیں سکتے　　وہ قفس ہے وہ آشیانہ ہے
یاسؔ

قفس کیا حلقہائے دام کیا رنجِ اسیری کیا
چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے
اصغر

میں قفس ہی کو سمجھ لوں گا نشیمن اپنا
تیری مرضی نہیں صیاد تو آزاد نہ کر
جلیل

مجھ کو مدت ہوئی رہتے ہوئے گلشن میں جلیلؔ
چل کر اب خانۂ صیاد کو آباد کروں
جلیل

یہ آشیانہ ستم چمن میں ہو تو خوب ہے
ہے جی میں اب کرے اُڑوں قفس تو اپنا ہو چکا
ثاقب لکھنوی

قفس کے راستہ پر خود دلِ ناکام آتا ہے
اُدھر کو پاؤں بڑھتے ہیں جدھر سے دام آتا ہے
ثاقب لکھنوی

مری قید کا دلشکن ماجرا تھا　　بہار آئی تھی آشیاں بن چکا تھا
ثاقب لکھنوی

چمن دور، آشیاں برباد، یہ ٹوٹے ہوئے بازو
مرا کیا حال ہو صیاد اگر مجھ کو رہا کر دے
جگر مرادآبادی

کیا جانئے قفس میں رہے کیا معاملہ
اب تک، تو ہیں عزیز مرے بال و پر مجھے
جگر

جواب کیا وہی آواز بازگشت آئی
قفس میں نالۂ جانکاہ کا مزا نہ ملا
یاس

خدا کسی کو بھی یہ خواب بد نہ دکھلائے
قفس کے سامنے جلتا ہے آشیاں اپنا
یاس

اور کچھ باتیں کرو اے ہمصفیران چمن
یہ نہ پوچھو کیوں قفس میں مجھ کو آرام آگیا
؟

نشیمن کی ہوس اے بلبلِ ناشاد رہنے دے
گریں گی بجلیاں پھر آشیاں برباد رہنے دے
کرشن سہائے ہتکاری وحشی کانپوری

شکستہ بال و پر ہو کر اسیر باغباں ہو کر
قفس کو چھوڑتا ہوں اب قفس کی داستاں ہو کر
وحشی

اس طرح سے جاتا ہوں سوئے خانۂ صیاد
ہر پھول چمن کا نگہ بازپسیں ہے
آسی لکھنوی

مری ضد میں چمن کو بجلیوں نے خاک کر ڈالا
کہاں سے کنج میں پھولوں کی طرح آشیاں رکھدی

"راقم"

قفس کی سمت آئیں بجلیاں تو ہو کر افسردہ
جلانا اور جلنا بس ہمارے آشیاں تک ہے

"راقم"

مرے صیاد سرگرداں سے اتنا کوئی کہہ دیتا
جہاں رک جائے بجلی ہے وہ شاخ آشیاں میری

"راقم"

لگا کے آگ ہی اے بجلیو خدا کے لیے
بتا دو مجھ کو مرا آشیاں نہیں ملتا

"راقم"

بہار آتے ہی پھولوں نے چھاؤنی چھائی
کہ ڈھونڈتا ہوں مجھے آشیاں نہیں ملتا

ریاض

قفس میں بوئے مستانہ بھی آئی دردِ سر ہو کر
نوید ناگہاں پہنچی ہے مرگِ منتظر ہو کر

یاس

بزم احباب نمبر۴

("دل" کا مفہوم محاورہ میں)

(بنام عالم فتحپوری)

گورکھپور

مہربان سلام علیک

التفات نامہ موصول ہوئے عرصہ ہوا روز ارادہ کرتا رہا کہ آپ کو جواب لکھوں لیکن آج تک ارادہ ارادہ کی حد سے سرمو آگے نہ بڑھ سکا۔ آج فیصلہ کرکے بیٹھا ہوں کہ آپ کی تحریر کے جواب میں کچھ ضرور لکھوں گا۔ اتنی یکسوئی اور فرصت تو میسر نہیں کہ آپ کے تینوں سوالات کے جوابات دوں لیکن پہلے سوال کے جواب میں اس وقت کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس مسئلے میں بھی فی الحال اجمال ہی ممکن ہے ورنہ بحث کو پھیلایا جائے تو ایک رسالہ تیار ہو سکتا ہے۔

آپ کا پہلا سوال لفظ "دل" سے متعلق ہے جو نہ صرف ہماری شاعری بلکہ ساری دنیا کی شاعری میں زمانہ قبل تاریخ سے کم و بیش ایک ہی عنوان سے استعمال ہوتا چلا آیا ہے۔ جن ترقی پسندوں کا آپ نے حوالہ دیا ہے معلوم نہیں وہ کون ہیں؟ ان کا مبلغِ علم کیا ہے؟ وہ خود محسوس کرنے یا سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کہاں تک رکھتے ہیں؟ اور ان کے محسوسات

وانکار کس حد تک قابلِ اعتبار ہو سکتے ہیں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو صرف "ترقی پسند" کے لفظ سے مرعوب ہو جاتے ہیں میں جانتا ہوں کہ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اپنی ذہنی کم مائگی یا اپنی کج فہمیوں یا اپنے کردار کی کمزوریوں پر پردہ ڈالے رہنے کی غرض سے ترقی پسند کا بھیس اختیار کئے ہوئے ہیں ورنہ درحقیقت وہ نہ تو تاریخ، انقلاب اور ترقی کا کوئی واضح تصور ذہن میں رکھتے ہیں اور نہ ان کو اس کی کوئی فکر ہے کہ دنیا ترقی کر رہی ہے یا پیچھے ہٹ رہی ہے۔ ایسے لوگ" بدنام کنندۂ نکونامے چند" کی بڑی خطرناک مثال ہیں۔ بہر حال آپ سے جس نے یہ کہا ہے کہ دل محسوس نہیں کرتا اس سے ذرا پوچھیے کہ احساس کے کیا معنی ہیں اور اگر محسوس کرنا کسی جسمانی عضو کا کام ہے تو وہ کون سا عضو ہے۔ اگر دل محسوس نہیں کرتا تو پھر مختلف محرکات کے ساتھ ہمارے دورانِ خون اور ضربانِ قلب میں اس قدر فرق کیوں ہوتا رہتا ہے؟ کیوں ہمارے دل کی دھڑکنیں کبھی تیز اور سست ہونے لگتی ہیں؟ محض یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ چوں کہ دورانِ خون تیز یا سست ہو جاتا ہے اس لیے دل کی دھڑکنیں بھی تیز یا سست ہو جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ دل سینے کے اندر غلاف قلب Pericardium. میں ملفوف ہوتا ہے اور وہ کسی خارجی حادثہ سے براہِ راست متاثر نہیں ہو سکتا۔ وہ جب متاثر ہو گا تو شرائین و اوردہ ہی کی وساطت سے اتنا سمجھنے کے لیے ترقی پسند نقاد ہونے کی ضرورت نہیں۔ اتنا تو علم تشریح البدن کا کوئی متعلم یا کوئی بوچڑ یا قصاب بھی سمجھ سکتا ہے۔ یہاں تک تو میں آپ لوگوں کی خود ساختہ "سائنٹفک" زبان میں گفتگو کرتا رہا۔ اگرچہ میرے خیال میں ایسے موقعوں پر سائنٹفک کا لفظ استعمال کرنا بے محل ہے یا اس بات کی دلیل ہے کہ ہم بلا وجہ اپنے سامعین یا قارئین کو دھوکے میں ڈال کر مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو سائنس کی بے حرمتی ہے۔ سائنس جہالت کا نام نہیں ہے۔ سائنس کے لغوی معنی علم کے ہیں اور جیسے اعتراضات آپ کے ترقی پسند دوستوں نے کئے ہیں وہ لاعلمی کی علامتیں ہیں۔

یہ دراصل عضویات کا سوال ہی نہیں ہے۔ یہ تو لسانیات کا سوال ہے یعنی اصل سوال یہ ہے کہ ایک لفظ رفتہ رفتہ معاشرتی انقلابات کے ساتھ ساتھ کس طرح اپنی لغوی اصلیت سے دور ہٹتا جاتا ہے اور صورت اور معنی دونوں کے اعتبار سے ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ ذرا سوچئے دل کے لغوی معنی کیا ہیں؟ گوشت کا ایک لوتھڑا۔ ایک طبیب یا جراح جب دل کا لفظ استعمال کرے گا تو وہی گوشت کا لوتھڑا مراد لے گا۔ لیکن ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں کتنی بار "دل بیٹھ گیا"۔ دل ٹوٹ گیا' دل ڈوب گیا!" دل کو دل سے راہ ہے!" "دل میں گھر کرلیا" دل ہاتھ میں لیا" اور اسی قسم کے اور بہت سے فقرے دل سے متعلق استعمال کیا کرتے ہیں۔ حالانکہ لغوی معنوں میں نہ دل بیٹھتا ہے نہ ٹوٹتا ہے' نہ ڈوبتا ہے' نہ دل میں کوئی گھر کرسکتا ہے' نہ دل ہاتھ میں لیا جاسکتا ہے' اور نہ دل کو دل سے راہ ہوسکتی ہے یہ تو سب محاورے ہیں اور خالص لغات سے زیادہ صحیح ہیں۔ محاورے لغات کے بعد وجود میں آتے ہیں اور اس بات کی علامت ہوتے ہیں کہ زبان اپنی ابتدائی سادگی کی منزل سے آگے بڑھ چکی ہے اور تمام تمدنی پیچیدگیوں کو سمیٹ کر اپنے اندر لامحدود وسعت پیدا کرچکی ہے۔ محاورے یقیناً الفاظ سے زیادہ بلیغ ہوتے ہیں اور زبان کی ترقی پذیر مدنیت پر دلالت کرتے ہیں۔ آخر ہمارے "ترقی پسند" ادیب یا نقاد چاہتے کیا ہیں؟ کیا وہ زبان کو پھر اسی نیم بربریت کی منزل پر واپس لے جانا چاہتے ہیں جہاں وہ محاورات اور استعارات سے بالکل کوری تھی؟ اگر ایسا ہی ہے تو انھوں نے "دل" ہی پر کیوں اعتراض کیا؟ ہم کہتے ہیں کہ فلاں واقعہ یا بات سے کلیجہ پھٹ گیا" فلاں کام کے لیے "بڑا کلیجہ چاہیے" یا ہم بولتے ہیں "کس کا گردہ ہے" یا "کس کا منہ ہے جو سامنے آئے" اور ایک مرتبہ بھی کلیجے سے کلیجہ یا گردے سے گردہ یا منہ سے منہ مراد نہیں ہوتی۔ یہ تو سب محاورے ہیں اور محاورے بھی ایک قسم کے استعارے ہوتے ہیں۔ ان پر اعتراض کرنا کسی صحیح اور صالح دماغ کا کام نہیں ہوسکتا۔

ذرا معترضوں سے پوچھیے کہ ہم اکثر کہتے ہیں کہ "ہم نے دل میں سوچا" ہمارے دل میں یہ بات آئی"۔ ہمارے دل میں یہ اندیشہ گزرا" اور ہم بڑی سہولت اور بڑے مزے سے ایک دوسرے

کا مفہوم سمجھ لیتے ہیں ذرا ان محاوروں کی جگہ ان نقادوں سے کہیے کہ بولیں "ہم نے دماغ میں سوچا" ہمارے دماغ میں یہ بات آئی" ہمارے دماغ میں یہ اندیشہ گزرا" وہ ان نئے فقروں کو مانوس اور مقبول بنانے میں کتنا وقت لیں گے ؟ ۔ اور پھر جب تک شدید ضرورت نہ ہو نہ پرانے محاورے بدلے جاتے ہیں نہ نئے محاورے پیدا ہوتے ہیں۔ میں کبھی کبھی نئی نسل کی طرف سے بری طرح اندیشہ ناک ہونے لگتا ہوں ۔ مجھے یہ خوف ہے کہ کہیں یہ لوگ ہم کو ہماری میراث سے محروم نہ کر دیں اور ان کے ہاتھوں زندگی اور ادب دونوں صدیوں کی کمائی ہوئی دولت سے خالی نہ ہو جائیں۔ ترقی کے معنی تو صرف یہ ہیں کہ ہم اپنی ماضی کی زندہ میراث کو لے کر آگے بڑھیں اور اسی میراث کو روز بروز زیادہ وسیع اور بلیغ بناتے جائیں۔ اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس میں وسعت اور بلاغت صرف محاوروں سے پیدا ہوتی ہے۔ کون زبان تہذیب و تمدن کی کس منزل پر ہے؟ اس کا اندازہ اس سے نہیں کیا جاتا کہ اس زبان میں خاص الفاظ کتنے ہیں بلکہ اس کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس میں محاورے کتنے ہیں۔ انگریزی زبان صرف محاوروں کی بدولت اس قدر جاندار و ہمہ گیر ہو سکی ہے۔ جتنی آفاقیت اس وقت انگریزی زبان میں پائی جاتی ہے اتنی دنیا کی کسی زبان میں نہیں۔ اس کو تسلیم نہ کرنا دہقانی تنگ خیالی ہوگی۔ نیم مہذب قوموں کے پاس اظہارِ خیال کے لیے اشاروں کے بعد صرف الفاظ کا ذخیرہ ہوتا ہے اور مہذب قوموں کے پاس محاورے ہوتے ہیں اور مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اس اعتبار سے انگریزی زبان سب سے زیادہ متمدن اور تربیت یافتہ ہے۔ ہماری اردو زبان کا بھی امتیازی طرہ محاورہ ہے۔ محاورات میں اس ملک کی کوئی دوسری زبان اردو کا شاید ہی مقابلہ کر سکے۔ محاورے اجتماعی تعلقات اور تمدنی حالات و معاملات سے پیدا ہوتے ہیں جس قدر یہ خارجی تعلقات و معاملات شستہ و رفتہ ہوتے جائیں گے اسی قدر محاورات بھی رچتے جائیں گے اور ان کے اندر لطیف بلاغتیں پیدا ہوتی جائیں گی۔ محاورے ہماری معاشرتی ترقیوں اور عمرانی نفاستوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور

مہذب اور ترقی پذیر زبان کی جان ہوتے ہیں۔ انگریزی کے ایک نقاد کا قول ہے کہ محاورہ شاعری کی بہن ہے" میرا خیال ہے کہ محاورہ شاعری کا معشوق ہے دنیا کی کسی زبان کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ اس کے محاورات کی ساخت میں ہمارے بدن کے بہت سے بیرونی اور اندرونی اعضائے رئیسہ شامل ہیں جن کے گرد نہایت زندہ اور حسین قسم کے فقروں اور تشبیہوں اور استعاروں کا ایک جھرمٹ نظر آتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اعضا سر، پاؤں، ہاتھ، آنکھ، کان، ناک، مُنہ، دل، جگرا اور گردہ ہیں۔ کچھ مثالیں دے چکا ہوں کچھ اور سُنیئے۔"بے سر پاؤں کی بات" "سر کے بل چلنا"، "سر پھرنا"، "پاؤں بھاری ہونا" "پاؤں اکھڑ جانا" "پاؤں پھیرنا" "پاؤں پھیلا کے سونا" "سر پر پاؤں رکھ کے بھاگنا" "ہاتھ ملنا" "ہاتھوں ہاتھ لینا" "ہاتھ کے طوطے اڑنا" "آنکھ لڑنا" "آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا" "آنکھیں بچھانا" "آنکھ بدل جانا" "آنکھ پانا" "آنکھیں ٹیڑھی کرنا" سر آنکھوں پر لینا" کان دھرنا، کان ہونا، "کان اڑنا" "کان پھٹنا" "کان بھرنا" "ناک کٹ جانا" "ناک پر ٹکا رکھ دینا" "ناک چنے چبوانا" "ناک چوٹی گرفتار رہنا" "ناک کاٹ کر چوتڑوں تلے رکھنا" "مُنہ آنا" "مُنہ اترنا" "مُنہ لٹکانا" "مُنہ بنانا" "مُنہ پر مانا" "دل اٹھا لینا" "دل لینا" "دل دینا" "دل اٹکنا" دل بھر آنا" "دل پھینکنا" "دل چھوٹ جانا" "جگر پانی ہونا" "جگر تھام لینا" "جگر میں چٹکیاں لینا" "جگر یا کلیجہ مُنہ کو آنا" "جگر لہو ہونا" ان مثالوں میں ایک موقع پر بھی لفظ اپنے اصلی یا لغوی معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ ہر لفظ بتدریج ایک مستقل استعارہ ہو گیا ہے۔ اور جب کوئی لفظ یا لفظوں کا کوئی مرکب مستقل استعارہ ہو جاتا ہے تو اسی کو محاورہ کہتے ہیں محاورہ اس عنوان کی چیز ہے جس کو انگریزی کا مشہور نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ملزومات خارجی Objective Co-Relatives. کہتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ معترضوں نے صرف دل پر کیوں اعتراض کیا اور دوسرے اعضائے رئیسہ کو جو محاوروں میں منتقل ہو چکے ہیں کیوں معاف کر دیا

ایسے اعتراضات صرف جہالت کی دلیل ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ محض اپنی جہالت کو ترقی پسندی کے مہتم بالشان لفظ سے پکارتے ہیں۔ ایسے نام نہاد اور بر خود غلط ترقی پسند صحیح ترقی کے راستہ میں رجعت پسندوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوں گے۔ یہ مجھ سے سن لیجیے اور گرہ میں باندھ لیجیے جس اکتساب پر اردو زبان ناز کر سکتی ہے۔ اور جو ہمارے ملک کی کسی دوسری زبان کو میسر نہیں اسی پر یہ لوگ لعن طعن کرتے ہیں۔ یہ لوگ ہم سے ہماری تمدنی میراث چھین لینا چاہتے ہیں پھر ان سے پوچھیے کہ یہ کیا لے کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور ان کے لیے ترقی کا بنیادی سرمایہ کیا ہوگا۔

میکش صاحب سے میرا سلام کہیے۔ ان کا خیال کافی حد تک صحیح ہے۔ "دل" اب ہم ایک عضو کے معنی میں استعمال نہیں کرتے۔ اس سے مراد ہمارا جذباتی شعور ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا اب دل سے ہم سارا انسانی شعور مراد لیتے ہیں جس میں احساس، ادراک، وقوف، ارادہ سبھی شامل ہیں۔ آپ کے ترقی پسند دوستوں کے اعتراض پر مجھے سنائی کا ایک شعر یاد آرہا ہے ؎

"پارۂ گوشت نام دل کردی دلِ تحقیق را بحل کردی"

آپ کے دوست اس پر ہنسیں گے اس لیے کہ میں نے سنائی کا شعر سنایا اور ان کے خیال میں یہ دقیانوسیت ہوگی۔ لیکن میں تو اگر ایک طرف آئندہ ترقی کے لامحدود امکانات کا قائل ہوں تو دوسری طرف ماضی کے اکتسابات کا بھی معترف ہوں۔ ماضی کے اکتسابات میں جو زندہ اور صالح عناصر ہیں انھیں سے مستقبل کی تعمیر ہوگی۔

آپ کے دوستوں نے جس گوشت کے لوتھڑے کو دل سمجھ رکھا ہے اس کی قدر تشریح اور جراحی کے کسی معمل میں ہو سکتی ہے یا پھر کسی قصائی کی دکان پر اس کے دام لگ سکتے ہیں۔ ہماری زبان میں یہ "پارۂ گوشت" لطافت اور طہارت کی نہ جانے کتنی منزلیں طے کر چکا ہے اور کیا سے کیا ہو گیا ہے اور

یہ سب شاعروں اور ادیبوں کی برکت ہے۔

آپ کے باقی دو سوالوں کے جواب پھر کبھی دوں گا۔ اس وقت بے انتہا خستہ اور مضمحل ہو رہا ہوں، نہ جانے کیوں چلتے چلتے عرفیؔ کا ایک شعر یاد آگیا جس میں دل ہی کا کچھ ذکر ہے اس کو سن لیجیے اور فی الحال مجھے رخصت دیجیے۔

دلم چو رنگِ زلیخا شکست در خلوت　　غمم چو تہمتِ یوسف دویدہ در بازار

اپنے معترض دوستوں سے کہیے کہ اگر یہ سب "حسین جھوٹ" ہے تو اس پر لاکھ کریہہ اور بدہیئت سچائیاں قربان والسلام

آپ کا مخلص

مجنوں گورکھپوری

مثنوی اسرارِ محبت

کچھ عرصہ سے انجمن "ترقی اردو اورنگ آباد دکن" کے مؤقر سہ ماہی "اردو" میں افسانہ "سسی پنوں" پر محققانہ مقالے شائع ہو رہے ہیں۔ سب سے پہلا مقالہ حضرت نورالٰہی و محمد عمر کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا مقالہ۔ اکتوبر ۱۹۳۰ء کی اشاعت میں جناب قاضی فضل حق صاحب ایم' اے' پی' ای' ایس پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ جس میں اول الذکر مقالہ کی چند تحقیقی اور تاریخی غلطیاں نکالی گئی ہیں۔ یہ مضمون سب سے زیادہ محققانہ اور فاضلانہ طریقہ سے لکھا گیا ہے اور تاریخی ادبی معلومات سے پر ہے۔ نظم و نثر میں اردو اور فارسی کے جتنے مصنفوں نے "سسی پنوں" کے قصہ کو لکھا ہے ان سے علی الترتیب بحث کی گئی ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو بالکل غیر معروف ہیں اور جن کو تاریخ ادب میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں ہے لیکن مجھے بڑا تعجب ہوا جب میں اس مضمون کی شروع سے آخر تک ورق گردانی کر گیا اور مجھے کہیں نواب محبت خاں محبت کی مثنوی "اسرارِ محبت" کا برائے نام ذکر بھی

نہیں ملا۔ مثنوی کا فاضل مضمون نگار کی نگاہ سے نہ گزرنا تو چنداں محل تعجب نہیں مگر اس پر ضرور حیرت ہے کہ شعرائے اردو کا ایسا کوئی تذکرہ بھی ان کی نظر سے نہیں گزرا جس میں اس مثنوی کا ذکر ہوتا۔

میں ارادہ کر رہا تھا کہ مثنوی "اسرار محبت" کو بھی لوگوں میں روشناس کراؤں لیکن میرا ارادہ ابھی عمل میں نہ آیا تھا کہ "اردو" جولائی ۱۹۳۱ء کی اشاعت میں "مثنوی اسرار محبت" کے عنوان سے جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی پروفیسر اردو لکھنؤ یونی ورسٹی کا لکھا ہوا ایک مضمون نظر آیا۔ عنوان دیکھ کر مجھے تسکین ہوگئی کہ جو کام میں کرنے والا تھا وہ ہو چکا۔ لیکن جب مضمون کو پڑھنا شروع کیا تو معلوم ہوا کہ رضوی صاحب صرف قیاس سے یہ کہتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب محبت خاں محبت کی ہے۔

یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ محبت نے ایک مثنوی "سسی پنوں" پر لکھی تھی۔ اس لیے کہ منشی عبدالکریم، مرزا علی لطف، اور گارساں دتاسی نے اپنے تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے اور ان تذکروں کا علم رضوی صاحب کو ہے میں اس پر اتنا اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ جدید تذکروں میں "گل رعنا" مصنفہ مولانا حکیم عبدالحی صاحب مرحوم میں بھی بہ سلسلۂ تذکرہ جرأت اس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن رضوی صاحب قطعی طور پر یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ مثنوی زیر تبصرہ محبت ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ اس لیے کہ "گل رعنا" کو چھوڑ کر جتنے تذکرے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں اس مثنوی کا نام "اسرار محبت" درج نہیں ہے

"اسرار محبت" یقیناً نواب محبت یار خاں محبت کی لکھی ہوئی ہے اور چھپ چکی ہے۔ حسرت موہانی نے "مجموعہ" کے نام سے تین مثنویوں کا مجموعہ شائع کیا ہے جس میں پہلی مثنوی "سراپا سوز" ہے جو ملک الشعرا قاضی محمد صادق خاں اختر کی ہے۔ دوسری مثنوی یہی "اسرار محبت" ہے جو نواب محبت خاں محبت کے نام سے ہے اور تیسری مثنوی آغا علی شمس لکھنوی کی لکھی ہوئی ہے جس کا نام "طلعت الشمس" ہے۔

نواب محبت خاں حافظ الملک نواب رحمت خاں والیٔ بریلی کے بیٹے تھے ابتداءً حافظ رحمت خاں کو نواب شجاع الدولہ کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا لیکن بعد میں چند در چند اسباب کی بنا پر نواب شجاع الدولہ ان سے خفا ہو گئے اور انگریزوں کو اپنا راز دار بنا کر جنگ روہیلہ میں ان کو شہید کرا دیا۔ اور ان کے علاقہ کو غصب کر کے محبت خاں کو الہ آباد میں قید کر دیا۔ جب آصف الدولہ کا زمانہ آیا تو نواب محبت خاں رہا کر دیے گئے اور اس کے بعد وہ لکھنؤ میں آکر تزک و احتشام کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے۔ نواب آصف الدولہ کی طرف سے ان کا وظیفہ بھی مقرر تھا۔ آدمی خوشرد اور خوش خصال تھے۔ میر حسن ان کی "طبع موزوں" کے قائل ہیں۔ شیفتہ ان کو "صاحب ورع و تقویٰ" اور "خداوند فہم و فراست" مانتے ہیں۔ گارساں و تاسی بھی ان کی "پارسائی" اور "ذہانت" کو تسلیم کرتا ہے۔

نواب محبت خاں کو شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ تخلص محبت تھا اور اول اول میر درد سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن قید سے چھوٹنے کے بعد مرزا جعفر علی حسرت استاد جراَت سے اصلاح لینے لگے تھے۔ اور اسی زمانہ میں جراَت کو بزمرۂ شعرا ملازم رکھ لیا تھا۔ فارسی میں مرزا فاخر لکھنوی کے شاگرد تھے۔

محبت کی غزلوں میں وہ تمام کیفیتیں موجود ہیں جو واقعیت اور سادگی سے پیدا ہوتی ہیں۔ آدمی سخن سنج اور صاحب ذوق تھے اس لیے ان کی زبان بڑی ستھری اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے۔ جو کبھی پڑھنے والوں کو گراں نہیں گزرتی۔

مولانا حسرت نے اپنے "مجموعہ" میں مثنوی "اسرار محبت" کے بعد محبت کی ایک فارسی غزل بھی درج کر دی ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :-

گر گشش من اثرے داشتے | یار بکویم گزرے داشتے
آنکہ جہاں را بہ نگہ زندہ کرد | کاش بما ہم نظرے داشتے

تذکروں میں ان کے اردو اشعار جتنے ملتے ہیں ان کا انتخاب درج

ذیل ہے :-

ترش رو ہو تم نے دیں کیا کڑوی کڑوی گالیاں
ہم نے جوں شہد و شکر کس کس مزے سے کھالیاں

صاف کھل جاتی ہے اس دم ان لبوں کی کیفیت
جب نظر آجاتی ہیں وہ انکھڑیاں متوالیاں

یہ نہیں شمس و قمر جو تجھ پہ ہوتے ہیں نثار
آسماں لایا ہے بھر کر سیم و زر کی ڈالیاں

ٹک دکھا دے چاند سا مکھڑا کہ فرقت میں تری
مار ڈالیں گی محبت کو یہ راتیں کالیاں

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہے گا
بالفرض جیا بھی تو وہ بیمار رہے گا

دیدار محبت کو دکھا نزع میں ورنہ
تا حشر یوں ہی طالب دیدار رہے گا

آپ کچھ غیروں کو چھپ چھپ کے رقم کرتے ہیں
یہ جو ہو جھوٹ تو ہم ہاتھ قلم کرتے ہیں

کہتی ہیں دونوں آنکھیں تری اے صنم بہم
جیتا کسی کو چھوڑیں گے کب ہو کے ہم بہم

گردش میں چشم یار کی ہے سیر دو جہاں
ایسا تو جام تجھ کو بھی پہنچا نہ جم بہم

مذکور جو مجلس میں ہوا دوش کسی کا
سنتے ہیں ٹھکانے نہ رہا ہوش کسی کا

تھا ارادہ تو نہ آتے اب کے ہم تیری طرف
پر کریں کیا جو پڑا اپنا قدم تیری طرف
غور کیجو ٹک محبت کی نگہ کی حسرتیں
نزع میں بھی دیکھتا تھا دمبدم تیری طرف

کی کس نے ولا تجھ پہ یہ بیداد بغل میں
سنتا ہوں جو ہر شب تری فریاد بغل میں
اس یار سے کچھ مجھ کو نہیں شکوہ جفا کا
جو ہے سو یہ اپنا ستم ایجاد بغل میں

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد
میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا

درد کس کا مرے پہلو میں خلش کرتا ہے
یا الٰہی مجھے کیوں رات دن آرام نہیں
عاشقی کا تو تری نام ہر اک لیتا ہے
پر محبت سا کوئی عشق میں بدنام نہیں

جو چاہے ہوش تو بے ہوش ہو جام محبت سے
یہ بے ہوشی ہے ایسی جس سے ہشیاری نہیں جاتی

ان اشعار کا لب و لہجہ اور ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ کسی کامل الفن استاد کے کہے ہوئے ہیں۔ خیالات و جذبات کی عمومیت اور واقعیت اور الفاظ کی سادگی اور بے ساختگی وہی ہے جو حسرت اور جرأت کا سرمایۂ ناز رہا۔ اردو شاعری کی دنیا میں بہت کم ایسے گزرے ہیں جو فکر معاش سے آزاد رہ کر فکر سخن میں کامیاب رہے ہوں۔ ان گنتی کی ہستیوں میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اور نواب محبت خاں محبتؔ کے نام سرفہرست رہیں گے۔

انھیں نواب محبت خاں محبتؔ نے "سسی پنوں" کا قصہ منظوم کیا اور اس کا نام "اسرار محبت" رکھا۔ چونکہ ان کی فکر شعری ہمہ گیر تھی اور ہر صنف سخن میں مشق کیا کرتے تھے، اس لیے فن مثنوی میں بھی ان کو خاصی مہارت حاصل تھی جیسا کہ "اسرار محبت" کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے۔ تذکرۂ خازن الشعرا کا مصنف محبتؔ کی اس مثنوی کا قائل ہے اور اس کو "نغز شیریں" بتاتا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ مثنوی فنی اعتبار سے کامل العیار ہے۔ اس کی وقعت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے دور میں لکھی گئی ہے جو مثنوی کا دور نہیں تھا۔ میر حسن کی مثنوی کو مستثنیٰ کر دیجیے تو مثنوی اس دور کی چیز نہیں۔

پروفیسر رضوی صاحب نے اپنے مضمون میں مثنوی کا پورا قصہ بیان کر دیا ہے اور جا بجا سے اقتباسات بھی دے دیے ہیں۔ ناظرین کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں بھی اپنا اقتباس دوں اور اسی سلسلہ میں قصہ کو بھی مختصراً ان سے روشناس کروں۔ قصۂ محبتؔ کی کوئی اپنی اختراع نہیں ہے۔ ان سے پہلے بہتوں نے نظم و نثر میں "سسی پنوں" کی روداد محبت پر طبع آزمائی کی اور ان میں سے اکثر مشہور و مقبول ہوئے۔ بالخصوص سرزمین پنجاب میں۔ قاضی فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ان لوگوں سے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور اس مختصر مضمون میں اس بحث کا اعادہ کرنا بے محل ہو گا

بہر حال محبت نے بھی مسٹر جانسن کی فرمائش سے اس افسانۂ عشق کو منظوم کیا جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں۔

کہ فرمائش ہے یہ اک نکتۂ داں کی
شفیق و قدر دان و مہربان کی
وہ مثلِ جان عالم جملہ تن ہے
سنوں نام اس کا مسٹر جانسن ہے

وغیرہ وغیرہ۔
مثنوی کی ابتدا محبت کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے جس کا اقتباس یہ ہے :۔

محبت نام اور ہر دل نگیں ہے
محبت سے کوئی خالی نہیں ہے
جو سمجھو ذات مطلق فی الحقیقت
محبت ہے محبت ہے محبت

محبت بوئے گل گل ہے محبت
محبت ہے جزُ اور کل ہے محبت
محبت سے ہر اک ہے مست و مدہوش
محبت ہی کرے از خود فراموش

محبت ہی سے نکلے آہِ جانسوز
محبت دل کو دے داغ دل افروز
محبت میں نہ ہو پروائے عالم
محبت ہی کرے رسوائے عالم

محبت اور ہی عالم دکھا دے
محبت غم دو عالم کا بھلا دے

کرے بیخود سو وہ مے ہے محبت
خدا جانے کہ کیا شئے ہے محبت

محبت سے برنگ خوں ہے لبریز
محبت سے خم گردوں ہے لبریز

کہوں میں کیا کہاں تک ہے محبت
زمیں سے آسماں تک ہے محبت

پڑھنے والوں کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ محبتؔ جو کچھ کہتے تھے وہ کس مہارت اور سہولت کے ساتھ کہتے تھے۔ ان کی سلاست اس بات کا کافی ثبوت ہے۔

اس کے بعد نعت اور منقبت ہے اور پھر "اسرارِ عشق" اور "تاثیرِ عشق" کا بیان ہے اور دونوں اپنا اثر رکھتے ہیں حالانکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ محبت کے بیان کے بعد ان دونوں عنوانات کی ضرورت نہیں تھی۔

"سسی پنوں" اور "ہیر رانجھا" کے قصوں میں اتنا تعلق ہے کہ سسی ہیر کی بھتیجی تھی اور حسن جمال میں اپنا نظیر نہیں رکھتی تھی۔ ہیر کو رانجھا نامی ایک جوان رعنا سے عشق تھا اور اس لحاظ سے ہیر اور سسی ایک ہی آگ میں جل رہی تھیں۔ اسی لیے محبتؔ لکھتے ہیں :-

خصوصاً تھا وہاں اِک خانۂ عشق
سب اس کے گھر کے ہوں دیوانۂ عشق

مگر آخر یہ قصہ کہاں کا ہے؟ مثنوی کے زیرِ تبصرہ مطبوعہ نسخہ میں کسی شہر یا ملک کا نام نہیں ہے۔ لیکن دوسرے ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقام سندھ میں تھا اور بھن پور کہلاتا تھا۔ فضلِ حق صاحب نے بلوچی زبان سے اس قصہ کی جو روایت درج کی ہے اس میں اس شہر کا یہی نام دیا ہے۔ ممکن ہے پروفیسر رضوی صاحب کے پاس "اسرارِ محبت" کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں ملک اور شہر کی تعیین موجود ہو اور اسی بنا پر وہ اس ملک کو

"جنگ سیال"[1] بتاتے ہیں۔ خیر وہ کوئی سرزمین اور کوئی شہر رہا ہو۔ محبت اس کا تعارف یوں کراتے ہیں :-

عجب صورت کی وہ بستی تھی دلکش
کہ جس کو دیکھیے واں تھی پری وش

نہ دیکھا کوئی گھر ایسا کہ نت واں
نہ لہراتا ہو بحرِ حسنِ خوباں

ہر اک گھر خانۂ آئینہ رویاں
نگہ جس کی پڑے رہ جائے حیراں

دکھائی اس طرح دیوے نظر کو
مرقع جس طرح تصویر کا ہو

غرض وہ عشق خیز ایسی زمیں ہے
کوئی واں عشق سے خالی نہیں ہے

یہیں وہ "خانۂ عشق" بھی تھا جس میں سسی نامی ایک پری زاد رہتی تھی۔ سراپا میں محبت لکھتے ہیں :-

بیاں میں کیا کروں اس شمع رو کا
کہ تھی وہ حسن کا شعلہ سراپا

عیاں یوں موئے سر تھے عنبر آلود
کہ جیسے شمع کے شعلہ پہ ہو دود

ہر اک مو اس طرح کا دام خوبی
بلا گرداں ہو جس پر شام خوبی

---

[1] یہ وہی مقام ہے جس کو اب جھنگ کہتے ہیں۔ پہلے اس کو "جھنگ سیالاں" کہتے تھے اس لیے کہ یہاں جاٹوں کا وہ قبیلہ آباد تھا جو سیال کہلاتا تھا۔ ہیر سیال قبیلہ سے تھی ہیر کی سمادھی ابھی تک جھنگ میں موجود ہے یہ مقام مغربی پنجاب میں چناب کے کنارے واقع ہے۔

گندھی چوٹی نظر اس طرح آوے
کہ جیوں مار سیہ لہریں دکھاوے
بہت سے تھا دلوں کا اس میں مسکن
اچنبھا ہے کہ اک سانپ اور کئی من

نگہ بدر فلک کر اس جبیں پر
یہ بولا کاش میں ہوتا زمیں پر

سراپا میں بدن کے کسی حصہ کو چھوڑا نہیں گیا ہے کھڑی ناک کے متعلق لکھتے ہیں :-

بلندی حسن کی بینی دکھا دے
بھڑک نتھنوں کی دل کو تلملا دے
اور اس کے نتھ کا یہ پیارا ہے حلقہ
کہ گویا حسن نے مارا ہے حلقہ

شاعری میں اس وقت لکھنؤ کی بے اعتدالیاں شروع ہو گئی تھیں محبت کی مثنوی میں بھی جا بجا اس کے اثرات ملتے ہیں۔ بہر حال سسی ایک ایسی جنس حسین تھی کہ اس کے ہزاروں خریدار تھے۔

سسی خود دل والی عورت تھی اور دل لگانے کا ذوق رکھتی تھی۔ ایک دن اس کی کسی سہیلی نے اس کو آکر خبر دی کہ آج تمہارے باغ میں ایک نیا قافلہ اترا ہے اور اس میں ایک سے ایک جمیل و رعنا نوجوان نظر آتے ہیں۔ یہ قافلہ بلوچوں کا تھا۔

"سسی" کے دل میں اس تذکرہ نے گدگدی پیدا کر دی اور وہ باغ کی سیر کو روانہ ہوئی۔ باغ کا سماں بھی اسی بہانے دیکھتے چلیے :-

ہر اک سنبل کا ایسا پیچ تھا خوب
کہ بل کھا جائے جس پر زلف محبوب

ہر اک تھا غنچۂ گل جوں گلابی	شجر جھومیں تھے سب مثل شرابی
ہنڈولا اک روش پر یوں نمودار	اڑاتی چرخ نے بھی جس سے رفتار

مختصر یہ کہ :۔

جہاں میں باغ ایسا کوئی کم ہے	نمونہ جس کا اک باغ ارم ہے

باغ کی تعریف میں رضوی صاحب نے ایک شعر بھی درج کیا ہے :۔

بصد خوبی بہار اس جا عیاں تھی
زمینِ باغ رشک آسماں تھی

پیش نظر مطبوعہ نسخہ میں یہ شعر نہیں ہے۔

قافلہ والوں میں ایک نوجوان تھا جو حسن اور دلکشی میں سسی کا پورا جواب تھا۔ سسی کی نظر اس پر پڑی تو ہوش و حواس ہار گئی :۔

یکایک وہ ہوئی یہ محو دیدار
کہ جنبش ہو گئی مژگاں کو دشوار

وہ گلشن کا تماشا سب بھلایا
فلک نے اور ہی اک گل کھلایا

دل اس گل رو کا بر میں یوں پکارا
ہیں تو بیکلی نے مفت مارا

وہ مکھڑا پھول سا یوں ہو گیا ہائے
خزاں اک بار جیوں گلشن پر آجائے

ادھر سسی کا یہ حال تھا۔ ادھر یہ جوان بھی جس کا نام پنوں تھا کچھ کم سکتہ میں نہ تھا۔ اس کو بھی سسی کی صورت نے مست و بے خود کر دیا تھا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ یہی چاہ رہے تھے کہ کسی طرح باہم مل جائیں اور کچھ باتیں ہوں۔ آخر کار جب دل نے بہت مجبور کیا تو سسی نے پیش قدمی کی اور پنوں کے پاس آئی۔ پھر :۔

بہم مل بیٹھے یوں دونوں وہ دلخواہ
قرانِ مشتری جیسے ہو با ماہ

غرض دونوں طرف ظاہر ہوا عشق
جو کارِ عشق تھا سو کر چکا عشق

ہوئی یہ مبتلا اس شعلہ رو پر
وہ پروانہ ہوا اس شمع رو پر

لگی دونوں طرف سے خوب ہی لاگ
دلوں کے بیچ بھڑکی عشق کی آگ

نہ سمجھے پر نہ سمجھے وہ دِوانے
کہ عشق آخر لگا دے گا ٹھکانے

کچھ دیر تک یوں ہی راز و نیاز کی باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد سسّی اپنے وارثوں کے ڈر سے گھر چلی آئی۔ مگر تھوڑی رات گئے کچھ حیلہ بہانہ کر کے گھر سے پھر نکلی اور سیدھی پنوں کے پاس آئی۔ آدھی رات تک دونوں بادۂ وصلت سے سرشار رہے۔ بقول محبت :۔

کہوں کیا کس مزے کی تھی ملاقات
میسّر کس کے تئیں ہوتی ہے یہ رات

انھیں دیکھے تھا یوں حیران ہو ماہ
زمیں پر کس طرح نکلے تھے دو ماہ

کبھی تھی وہ بلا گردان اس کی
کبھی ہوتا تھا وہ قربان اس کی

کبھی تو دیکھتے صورت ہو خاموش
کبھی ہوتے تھے آپس میں ہم آغوش

کبھی تو سو مزے ہوتے تھے باہم کبھی کچھ سوچ کر روتے تھے باہم

اس عالمِ کیف و سرور میں دونوں کو آخر کار نیند آگئی اور دونوں بغلگیر ہو کر سو رہے۔ یہ گویا افسانہ کا "عروج" Climax ہے۔ اسی کے بعد سے "زوال" شروع ہو گیا۔

پنوں کے رفیقوں کو اس واقعہ کی کسی طرح خبر لگ گئی۔ رسوائی اور بدنامی کے ڈر سے انھوں نے رات کی رات کوچ کی تیاری کر دی اور پنوں کو سوتے میں سسی کی بغل سے اٹھا لے گئے۔ ان کو کیا خبر تھی کہ یہ خیر اندیشی ان کی کیا قیامت ڈھائے گی۔

جب سسی کی آنکھ کھلی اور اس نے بغل میں پنوں کو نہ پایا تو اس کی جو حالت ہوئی اس کا بیان محبت ہی کی زبان میں سُنیے :۔

یہی رہ رہ کے آتا تھا پر یکھا — کہ تھا یہ واقعی یا خواب دیکھا
لگا دل بریں کرنے بیقراری — ہوا خونِ جگر آنکھوں سے جاری
نظر کر پیش و پس ایدھر ادھر کو — لگی رونے وہ دھر زانو پہ سر کو
قرار و صبر نے مُنہ اس سے پھیرا — یکایک درد و غم نے آن گھیرا

سسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اب کیا کرے اور کہاں جائے۔ اس کی دنیا تیرہ و تار ہو گئی تھی اور کسی طرف اس کو کچھ نہیں سوجھتا تھا۔ بہت رو پیٹ کر آخر کار اس نے یہی فیصلہ کیا کہ پنوں کی تلاش میں چل کھڑی ہو اور در بدر کی خاک چھانتی ہوئی اس کے در تک پہنچنے کی کوشش کرے الغرض :۔

چلی وہ نقش پائے کارواں پر — غزل یہ عاشقانہ تھی زباں پر

غزل کے دو تین اشعار یہ ہیں :۔

بس اپنا کچھ نہیں اب ہو چلتا — کہ دل کو لے گیا اک راہ چلتا
سمجھنا بوجھنا تھی راہ کی بات — کہ مجھ کو بھی لیے ہمراہ چلتا
رکھا بس ناتوانی نے مجھے توڑ — نہیں زور آہ کچھ واللہ چلتا

اسی طرح سر دھنتی ہوئی اور تنکے چنتی ہوئی سسی پنوں کی دُھن میں

جنگل جنگل پھرنے لگی اور دنیا کی تکلیف و آرام کی طرف سے بےحس ہوگئی۔

گھر والوں کو سسّی کے حالات کا علم ہوا تو وہ روتے پیٹتے اس کو ڈھونڈنے نکلے اور آخر کار سسّی کا پتہ لگایا۔ وہ ایک ویران بیابان میں بیٹھی ہوئی تھی اور اس کا حال ایسا تباہ تھا کہ غیروں کو رونا آتا تھا۔ محبت لکھتے ہیں :۔

عجب صورت سے وہ بیٹھی تھی خاموش
کہ سب کے اڑ گئے بس دیکھتے ہوش

ہوا تھا عشق کا ایسا ہی آزار
کہ پہچانی نہ جاتی تھی وہ بیمار

کیا تھا اس سے طاقت نے کنارہ
گریباں صبر کا تھا پارہ پارہ

جدھر تھا دھیان اس کا اس طرف تھا
کوئی آوے کوئی جاوے اسے کیا

ماں نے اس کی یہ حالت دیکھی تو اس کو شفقت اور پیار سے رو رو کر سمجھانے لگی :۔

نہ رو سسّی نہ رو تیرے میں قرباں
نہ کر احوال تو اپنا پریشاں

یہاں سے اٹھ کے چل اپنے مکاں میں
تجھے پنوں سے بہتر ہیں جہاں میں

نہ ہوتی اس کی گر الفت زبانی
تو کیوں وہ چھوڑ جاتا اے دیوانی

پنوں کی ملامت بھلا سسّی کس دل سے سُن سکتی تھی۔ ماں کی زبان سے یہ الفاظ سُنے تو اس کی طرف سے منہ پھیر لیا اور کہنے لگی :۔

یہی باتیں جلاتی ہیں مجھے اور تسلی دل کو نہیں ہوتی کسی طور

پریشاں مجھ سے تو مت کر یہ تقریر
یہ باتیں اور بھی کرتی ہیں دلگیر

اگر سستی جہاں کو چھان مارے
تو ملتے ہیں کہاں پنوں سے پیارے

تمھاری اب نہیں میں اس کی ہونگی
تمنا میں اسی کی جاں دوں گی

مرا مت دھیان ادھر سے ہٹاؤ
خدا کے واسطے تم یاں سے جاؤ

لیکن ماں باپ طرح طرح کے بہانے کر کے اور طرح طرح کے دلاسے دے کر سسی کو گھر لے ہی آئے۔ گھر آکر اس کی حالت اور بگڑ گئی جس کا نقشہ محبت نے یوں کھینچا ہے :۔

عجب عنوان سے کٹتی تھیں راتیں
کبھی چپ اور کبھی کرتی یہ باتیں

گئی تھی میں دوانی کیوں سوئے باغ
جو دل پر چرخ نے ایسا دیا داغ

کبھی تو بستر غم پر بلکنا
کبھی بالیں پہ دے دے سر پٹکنا

کبھی رو رو کے آہیں سرد بھرنا
کبھی کچھ ذکر دل ہی دل میں کرنا

گزرتی تھی جو بیتابی سے ہر شب
تو گھبرا کر وہ کہتی تھی کہ یا رب

نپٹ جینے سے دل اندوہگیں ہے
مری قسمت میں کیا مرنا نہیں ہے

نکات مجنوں

کہاں تک ایسے جینے سے غمیں ہوں
کہیں جلدی سے پیوندِ زمیں ہوں

شتابی جان محزوں تن سے جاوے
کسی کی موت آئی مجھ کو آوے

جنونِ عشق جب ہوتا تھا زیادہ
نکلجانے کا کرتی تھی ارادہ

کبھی پھیلا کے دونوں پاؤں اکبار
زمیں پر بیٹھ جاتی ہو کے ناچار

کبھی گھبرا کے اٹھکر واں سے چلتی
اٹھا کر خاک اپنے منہ پہ ملتی

کبھی سر پیٹ لینا گاہ رونا
کبھی بیزار آپ اپنے سے ہونا

کبھی حیران ہو اک سمت تکنا
کبھی بیٹھے کچھ آپ ہی آپ بکنا

پری کو اک دوانہ سا بنایا
محبت نے عجب عالم دکھایا

کبھی جاتے جو دیکھے تھی کسی کو
تو اس کو گھیر کر کہتی تھی رُو رُو

وہ بلوچوں کا جو اک کارواں ہے
کہ جس میں ایک مجنوں نوجواں ہے

جگر پر داغ میرے دے گیا وہ
متاعِ صبر و طاقت لے گیا وہ

پڑی پھرتی ہوں میں ناشاد اُس بن
کروں ہوں جیوں جرس فریاد اس بن
گیا وہ چھوڑ یوں مجھ ناتواں کو
کہ جیسے نقش پائے کارواں کو

کبھی دیکھا تو مجھ کو بھی بتا دو
پہنچ جاؤں میں کچھ ایسا پتا دو

جب کسی سے پنوں کا کچھ سراغ نہ پاتی تو بلک بلک کر رہ جاتی کبھی سر پھوڑنے لگتی۔ کبھی پنوں کے خیال سے یوں باتیں کرتی :۔

جدائی کے کہاں تک دکھ بھروں میں
اَجل آتی نہیں اَب کیا کروں میں
گیا تو چھوڑ مجھ کو ہائے پنوں
یہ کیسا کر گیا تو ہائے پنوں
کسی کی تجھ کو کیا چتون خوش آئی
جو تو نے مجھ سے آنکھ ایسی چرائی
تبسم کس کا واں تجھ کو خوش آیا
جو تو نے مجھ کو یاں ایسا رُلایا

لوگوں نے سسّی کو یوں تباہ حال دیکھا تو اب ان کو فکر لاحق ہوئی کہ اس کو بحال کرنے کی کوئی تدبیر کرنا چاہیے۔ آپس میں مشورہ کرکے سسّی کے کے پاس گئے اور سمجھا کر کہا " تم صبر سے کام لو اور اپنے دل کو قابو میں رکھو تو ہم تمھارے پنوں کا کچھ پتا لگائیں۔ اگر وہ مل گیا تو اس کو یہاں لاکر اس کے ساتھ تمھارا عقد کر دیں گے "۔ سسّی کو ڈھارس بندھ گئی اور آنے والے عیش وصل کے خیال سے اس کا دل تھم گیا۔ لیکن جب کچھ دن گزر گئے اور پنوں کیا پنوں کی گرد بھی اس تک نہ آئی تو پھر وہی جنون سوار ہوا :۔

تو بحرِ عشق نے پھر جوش مارا
چلی صحرا کو کر سب سے کنارا

اور پھر اس کی وہی حالت ہو گئی :-

کبھی چپ اور کبھی رو رو بلکتی
بسان موج سر دے دے پٹکتی

بہا جاتا تھا اس کا یوں تن زار
بہا دے سیل دریا جوں خس و خار

کہوں کیا اس کا میں حال خراب آہ
وہ تھی بحر جہاں میں جوں حباب آہ

نہ اک دم سے زیادہ تن میں تھی جاں
سو وہ دم بھی کسی دم کا تھا مہماں

ہوئی آگے سے بھی وحشت زیادہ
چلی گھر سے نکل وہ پا پیادہ

"سسی" کی حالت دیکھ کر خویش و اقربا نے اس کی بہت بہت خوشامدیں کیں۔ بہت ہاتھ پاؤں جوڑے لیکن دُھن کی پکی سسی نے کسی کی نہیں سنی اور پنوں کی راہ میں خاک چھاننے پھر نکل گئی :-

جلا کر خانۂ ناموس و عصمت
ہوئی آوارۂ دشتِ مصیبت

اسی سلسلہ میں سسی کی زبان سے ایک غزل بھی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں :-

کہیں اپنا ترے بن کس سے ہم درد
نہ کوئی ہمنشیں ہے یاں نہ ہمدرد

گئے تاب و توان و صبر دے کر
دل و جاں کو جگر کو غم الم درد

نہیں اب آہ دم لینے کا مقدور
اٹھے ہے دل میں ایسا دم بدم درد

نہیں درد اور کچھ جس کی دوا ہو
ترا ہی دل میں ہے تیری قسم درد

نہ آیا تو تو میں جاؤں گی شاید
لیے ہستی سے تیرا تا عدم درد

ماں باپ نے بہت بہت تسلیاں دیں اور حتی المقدور سب آگا پیچھا اور نیچا اونچا سمجھایا۔ لیکن سسی کا دل نہ سنبھلا بلکہ الٹے ماں باپ کی صورت سے بیزار ہو گئی۔ اسی اثنا میں کسی نے آکر اس کو یہ خبر دی کہ تمھارا مطلوب پنوں سندھ کا رہنے والا ہے (دوسری روایتوں میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے سسی سندھ کی تھی اور پنوں علاقہ کچھ کا رہنے والا تھا) بس کیا تھا۔ سسی کی جان میں جان آگئی اور اس نے سندھ کی راہ لی۔ محبت کہتے ہیں :-

وہ سرگرمِ رہِ دشتِ فنا تھی
اجل تھی داہنے بائیں قضا تھی

لیکن سسی کو کسی بات کی خبر نہ تھی وہ پنوں کے خیال میں مگن تھی۔ راستہ بھر طرح طرح کے منصوبے دل میں باندھتی رہی۔ اور اپنے خیال میں پنوں سے شکوے شکایت کرتی رہی۔ اسی طرح تمام مسافت طے ہو گئی اور سسی پنوں کے شہر میں پہنچ گئی۔ اور ایک آدمی کے ہاتھ پنوں کے پاس اپنی نشانی بھیجی۔ وہ شخص واپس آیا اور موت کا پیغام لایا یعنی اس کی زبانی سسی کو معلوم ہوا کہ آج پنوں کی شادی اس کی ایک ہم قوم عورت کے ساتھ ہو رہی ہے۔ جو حسن و جمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ سسی کا سارا طلسم خیال بات کی بات

میں ٹوٹ گیا۔ وہ اس خبر کی تاب نہ لاسکی اور اس کے قلب کی حرکت وہیں بند ہوگئی۔

اک ایسی آہ کھینچی دل پہ دھر ہاتھ
کہ بس جی چل بسا اک آہ کے ساتھ

محبت نے آدھی مثنوی سسی کے حال کے لیے وقف کردی ہے اور آدھی میں باقی سب کچھ ہے۔ سسی سے بچھڑ کر پنوں کا کیا حال رہا اور اس کا کیا انجام ہوا؟ اس کو صرف ایک صفحہ میں ختم کردیا گیا ہے۔

پنوں کو سسی کی نشانی ملی تو وہ کوئی بہانہ کرکے اس پیکرِ وفا سے ملنے چلا۔ لیکن یہاں اب خاک کے ایک ڈھیر کے سوا کیا رہا تھا۔ یہ وہ سماں تھا جس کو دیکھنے کی پنوں تاب نہیں لاسکتا تھا۔ جواں مرگ سسی کا عشق بے اثر نہیں تھا۔ اب پنوں کا بھی وہی حال تھا جو اس سے پہلے سسی کا رہ چکا تھا اور وہ بھی اسی جگہ سسی کی لاش سے لپٹ کر اور ایک آہ کرکے جاں بحق تسلیم ہوگیا۔

پنوں کی منگیتر کو جب اس حادثہ کی خبر ملی تو اس نے پہلے تو ضبط سے کام لینا چاہا۔ لیکن آخر کار نہ رہا گیا اور اس نے بھی اپنی جاں شہیدان محبت پر قربان کردی اور نتیجہ یہ ہوا کہ :۔

یکایک گھر میں داویلا پڑا ہائے
ہوا شادی کا گھر ماتم سرا ہائے

جو واں گاتے تھے شادی کے ترانے
لگے وہ بین کی باتیں سنانے

وہ تیاری شہانے پیرہن کی
لگی تدبیریں گور و کفن کی

آخر میں چند شعر پھر محبت کے بیان میں ہیں :۔

محبت ہے محبت کا یہ اسلوب ۔۔۔ کہ طالب اس کا بچتا ہے نہ مطلوب

محبت ہے بڑی یہ ایک آفت
محبت نے کیا لاکھوں کو غارت

مثنوی کا خاتمہ تاریخ تصنیف پر ہوتا ہے :۔

کہی تاریخ اس کی یہ بہ صنعت
عجب قصہ ہے اسرار محبت
سنہ ۱۱۹۷ھ

محبت کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب کہ اردو شاعری دہلی سے اپنا ڈیرا خیمہ اٹھا رہی تھی اور دوسرے خطوں کو اپنا مسکن بنا رہی تھی۔ ان خطوں میں لکھنؤ کو مرکزی عزت حاصل ہوئی۔ اردو شاعری نے اپنا گھر یہیں بنایا اور یہیں ظاہری نمود و آرائش میں پڑ کر اپنی دولت ضائع کر دی۔ جو چیز دہلی کے فقیروں کی لونڈی تھی وہ اب لکھنؤ اور جوار لکھنؤ کے نوابوں اور امیروں کی منظور نظر بنی اور رفتہ رفتہ خلوص اور صداقت سے عاری ہوتی گئی۔

لیکن محبت کے زمانہ میں ابھی اردو شاعری میں دہلوی آثار نمایاں تھے۔ ابھی اس کو وطن سے ہجرت کئے ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے تھے اور وہ اپنی اصلیت کو بھولی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کے کلام میں وہ بے اعتدالیاں برائے نام ہیں جنھوں نے بعد کو لکھنؤ کی شاعری کو قالب بے جان بنا کر رکھ دیا۔

غزلوں کا مطالعہ کیجیے یا مثنوی کا محبت کی جذبات نگاری اور اسلوب کی کامیابی کا قائل ہونا پڑتا ہے واقعات اور جذبات کو بیان کرنے کی ان کو پوری قدرت حاصل تھی اور وہ ایک ماہر و مشاق شاعر تھے۔ سستی کا حال انھوں نے جس سادگی اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا دل بغیر اثر قبول کئے ہوئے نہیں رہتا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے استاد کے مخلص شاگرد تھے۔ میرزا جعفر علی حسرت کے سوز و گداز کی جھلک محبت کے کلام میں کافی ہے اور اس لحاظ سے ان کی روش جرأت کی روش سے الگ ہے۔

آخر میں مجھے سسّی پنوں کے قصّہ کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔ جیسا کہ فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ظاہر کیا ہے۔ حضرات نور الٰہی اور محمد عمر کا یہ خیال صحیح نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء اس قصّہ کو مبتذل اور عامیانہ سمجھتے رہے اور اس طرف توجہ نہیں کی۔ انشاء کا یہ مشہور شعر:۔

سُنایا رات جو افسانہ ہیر رانجھے کا
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

یقیناً اِس قصّہ کی داد دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اس قصّہ نے بلاد پنجاب سے باہر رواج نہیں پایا۔ لکھنے کو اکثر فارسی اور اردو لکھنے والوں نے اس کو لکھا۔ لیکن یہ قصّہ کسی طرح "ہندوستان پسند" نہ بن سکا۔ اور اس کا سبب ادبی یا اخلاقی نہیں ہے بلکہ تاریخی اور جغرافی ہے قصّہ سندھ اور مغربی پنجاب کے قرب و جوار سے متعلق ہے اور ان ممالک کو ماورائے ہندوستان سمجھنے کی قرنہا قرن سے عادت چلی آئی ہے اور اب تک چلی جارہی ہے۔ مغربی پنجاب یا سندھ یا بلوچستان کے قصّوں سے اہل ہند موانست نہیں پیدا کر سکتے تھے۔ سسّی پنوں اور ہیر رانجھا کے قصّے چلنے کو تو اپنی زاد بوم سے چلے۔ لیکن قریب ترین جوار یعنی مشرقی پنجاب تک آتے آتے دم توڑ کر رہ گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پنجاب میں تو یہ قصّے رائج اور مقبول ہو گئے۔ مگر اس کے باہر شاذ و نادر ہی سُننے میں آئے۔

مسامحاتِ تنقید

میر اثرؔ اور میر عبدالحیٔ تاباںؔ

میر اثرؔ اور شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بیخار"

انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے مؤقر سہ ماہی "اردو" بابت اکتوبر ۱۹۳۴ء میں جناب سید وقار عظیم ایم، اے کا ایک طویل اور چند اعتبارات سے مفید مضمون "کلام اثرؔ" پر شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں میر اثرؔ کی خارجی زندگی کے بعض معمولی اور عمومی واقعات سے بحث کرنے کے بعد ان کی غزلیات کے مختلف مضامین کو مختلف عنوانات کے ماتحت تقسیم کر کے ان پر شرح و تفصیل کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جو ناظرین کے لیے یقیناً دلچسپ اور کارآمد ہے۔

لیکن مجھے اسی مضمون کے اندر ایک نہایت فاش غلطی نظر آ رہی ہے جس کی کسی ایسے لکھنے والے سے توقع نہیں ہو سکتی تھی جو گہری نگاہ اور وسیع مطالعہ رکھتا ہو۔ فاضل مصنف صفحہ ۸۲۹ پر لکھتے ہیں :۔

"اس وقت ہمارے پاس جتنے تذکرے ہیں ان میں سے "گلشن گفتار" "نکات الشعراء"

"مخزن نکات" "چمنستان شعرا" اور "گلشن بیخار" میں اثر کا قطعی ذکر نہیں ہے"

اس وقت "گلشن گفتار" اور "چمنستان شعرا" کے علاوہ باقی سب متذکرۂ بالا تذکرے میرے پاس موجود ہیں۔ "چمنستان شعرا" میری نظر سے کئی بار گزر چکا ہے۔ مگر اس وقت مجھے یاد نہیں کہ اس میں اثر کا کوئی تذکرہ ہے یا نہیں۔ لیکن "نکات الشعرا" مصنفۂ میر اور "مخزن نکات" مصنفۂ قائم چاندپوری میں اثر کو قلم انداز کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ حیرت کی بات ہے اس لیے کہ میر نے اپنے تذکرہ میں دوسری صنف کے اور شعرا مثلاً قائم، بیدار، تاباں، ضیا وغیرہ کا ذکر کیا ہے نہ جانے کیوں اثر کو چھوڑ دیا۔ قائم نے اس صف کے مشاہیر میں یقین، ضیا اور بیان کو تو اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے لیکن اثر اور تاباں کو صاف چھوڑ گئے ہیں اس سے صرف یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان تذکروں کی ترتیب کے زمانہ تک غالباً اثر کی شاعری کوئی خاص وقیع اور قابل لحاظ حیثیت اختیار نہیں کر سکی تھی۔

لیکن میری حیرت کی انتہا نہ تھی جب مجھے معلوم ہوا کہ وقار عظیم صاحب شیفتہ کے "گلشن بیخار" کو بھی اثر کے ذکر سے خالی بتاتے ہیں۔ اگر شیفتہ نے ایسا کیا ہوتا تو یہ ان کے مذاق شعری اور معیار تنقید پر ایک نہایت بدنما دھبہ ہوتا اس لیے کہ اثر کی شاعری ایسی نہیں جس کو شیفتہ کا دور جو اثر کے دور سے خاصا بُعد رکھتا ہے نظر انداز کر سکے۔ مگر یہ تو سراسر وقار عظیم صاحب کی نگاہ کا قصور معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت "گلشن بیخار" مطبوعہ نولکشور میرے پیش نظر ہے۔ اس میں صفحہ ۱۶ پر اثر کا نہ صرف خاطر خواہ ذکر موجود ہے بلکہ ان کے کلام کا انتخاب بھی ڈیڑھ صفحہ میں درج ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل مضمون نگار کی نظر نے ایسی خطا کیوں کی؟ اس کو میں نظر کا دھوکا ہی کہہ سکتا ہوں۔ "گلشن بیخار" میں اثر کے متعلق جو عبارت ہے وہ درج ذیل ہے:۔

اثر تخلص۔ سید محمد میر کہین برادر خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ۔ مرد شکستہ دل و درویش است و از فدائیان مہین برادر خویش تبقاضائے دودمان خود از نسبتہائے باطن ماہر و صلاح و تقویٰ از سیمائے حالش ظاہر۔ روزہا شد کہ ایں جہان گزراں را گزاشت دیوان قلیل الحجم دارد۔ ملاحظہ شد۔ بعض خیالات ایشاں بہ قصوے غایت دردمندانہ و دل پذیر

ومطبوع واقع شدہ، مثنوی ایشاں شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ وبحث است وازیں جہت مرغوب عوام"۔

اس کے بعد کلام کا انتخاب ہے۔

وقار عظیم صاحب کے مضمون میں ایک کمی اور نظر آتی ہے، انھوں نے اثر کی معروف ومقبول مثنوی "خواب وخیال" کی طرف کوئی توجہ نہیں کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنا دائرہ موضوع "دیوان اثر" مرتبہ مولانا عبدالحق صاحب تک محدود رکھا ہے۔ لیکن اثر کی غزلیات سے بحث کرنا اور ان کی مثنوی "خواب وخیال" کا کوئی حوالہ نہ دینا عجیب طرح کی سخت گیری معلوم ہوتی ہے حالانکہ صنفی فرق سے برطرف ہو کر اگر غور کیجیے تو اثر کی اس مثنوی اور ان کے عام کلام کے درمیان جو حجم میں مثنوی سے کم ہے کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس سے پہلے اپنے مضمون "میر اثر خواب وخیال" میں مطبوعہ "ایوان" جنوری ۱۹۳۱ء کے ماتحت اس خیال کو بہت واضح اور مفصل طور پر ظاہر کرچکا ہوں کہ میر اثر کے عام انداز شاعری کی تعیین اسی مثنوی "خواب وخیال میں" سے ہوجاتی ہے مثنوی سرتاسر اسی "شکستگی" اور "دلریشی" کا ثبوت ہے جس سے شیفتہ نے اپنے تذکرے میں اثر کو متصف کیا ہے۔ اور آخر تک اثر کے تغزل کا وہی آہنگ رہا جو اس مثنوی کا ہے۔ ان کا ایک شعر بھی ایسا نہیں جو قابل لحاظ ہو اور جو اس مثنوی کی دھن میں نہ ہو۔

میر عبدالحی تاباں میر عبدالحی تاباں کا مرتبہ اردو غزل میں اتنا ہی مسلم ہے جتنا اثر اور ان کے ہمچشموں کا۔ متقدمین میں سوائے قائم کے اب تک کوئی تذکرہ نگار ایسا میری نظر سے نہیں گزرا جس نے تاباں کو اپنے تذکرہ میں خاطر خواہ جگہ نہ دی ہو، اور حال کے تذکروں میں جہاں تک مجھ کو یاد ہے "گل رعنا" میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ان کے کلام کی تاثیر کا ہر شخص معترف ہے لیکن ان کو شرف تلمذ کس سے حاصل تھا اس بارے میں مختلف تذکرہ نویسوں نے مختلف خبر دی ہے۔ شیفتہ لکھتے ہیں کہ تاباں سودا سے مشق سخن کرتے تھے۔ "گلشن ہند" اور "گلزار ابراہیم" سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو سودا اور مرزا مظہر جانجاناں دونوں سے مجالست رہتی تھی

اور دونوں سے استفادہ کرتے تھے۔ مصحفی اپنے "تذکرہ ہندی" میں لکھتے ہیں کہ تاباں اول اول شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے مگر بعد کو محمد علی حشمت کے شاگرد ہو گئے۔ یہی روایت آزاد نے "آب حیات" میں نقل کر دی ہے۔ خود تاباں نے ایک غزل لکھی ہے جس کی ردیف "حشمت" ہے اس کا مقطع یہ ہے :-

پرستش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم اسکی اے تاباں
ہمارا قبلہ حشمت، دین حشمت رہنما حشمت

یہ حشمت یہی محمد علی حشمت ہیں اور اس غزل کے لب و لہجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حشمت کے ساتھ تاباں کو ایک والہانہ عقیدت تھی میر نے بھی "نکات الشعرا" میں محمد علی حشمت کے تذکرہ میں صاف لکھ دیا ہے کہ وہ تاباں کے استاد تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاباں کے کلام میں حاتم اور مظہر کے انداز پائے جاتے ہیں۔ سودا کی کوئی خصوصیت ان کی کسی غزل میں نظر نہیں آتی۔ اگرچہ یہ مسلم ہے کہ سودا سے ان کی صحبت رہا کرتی تھی۔ سو یہ قدرتی بات تھی۔ تاباں اپنے وقت کے "یوسف ثانی" تھے اور جو کوئی ان کو ایک بار دیکھ پاتا تھا ان کا گرویدہ ہو کر رہ جاتا تھا اور ان سے قرب و مجالست کی تمنا کرنے لگتا تھا۔ مرزا مظہر کو تو ان سے ایسا شدید تعلق خاطر تھا کہ اکثر ان کی گستاخیوں سے بھی محظوظ ہوتے تھے۔ میر جیسا بد دماغ تذکرہ نویس تاباں کے ذکر میں ڈیڑھ صفحے رنگ ڈالتا ہے اور پانچ صفحے ان کے کلام کے انتخاب کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ تاباں کی تعریف و توصیف میں میر نے دریا بہا دیا ہے۔ "نوجواں بامزہ" "بسیار خوش فکر" "شاعر خوش ظاہر" غرضکہ کیا کیا نہیں کہا ہے۔ میر کا کسی کی "زبان رنگین" کو "برگ گل سے پاکیزہ تر" بتانا کوئی معمولی خراج تحسین نہیں ہے۔ انداز سے صاف ٹپکتا ہے کہ میر کا دل بھی اس "لعبت حور نژاد" پر بری طرح مائل تھا۔ تاباں کو بھی میر سے اختلاط تھا۔ آخر میں کسی وجہ سے درمیان میں کدورت آگئی اور وہ اگلا سا اختلاط باقی نہیں رہا۔ میر کو اس کا افسوس رہا۔ چنانچہ لکھتے ہیں " اجلش مہلت نداد کہ

تلافیش کردہ آید"۔ میرؔ کا ایک شعر بھی مشہور ہے :-

داغ ہے تاباںؔ علیہ الرحمتہ کا چھاتی پہ میرؔ
ہو نجات اس کی بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

تاباںؔ کے متعلق چند باتوں میں تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے وقت کے حسینوں میں ایک تھے، اور ایک خلق اللہ تھی کہ ان کی مبتلا تھی۔ جس تذکرہ نویس کو دیکھیے ان کے "حسن یوسفی" کی گواہی دیتا ہے۔ مصحفیؔ نے ان کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہ بھی "تذکرۂ ہندی" میں ان کے حسن وجمال کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ انھوں نے اس آفت جان کی تصویر چاندنی چوک میں کسی پارچہ فروش کی دوکان پر دیکھی تھی۔ ان کے حسن کا شہرہ ایسا تھا کہ شاہ عالم بادشاہ بھی ان کو دیکھنے کے لیے ایک دفعہ گئے تھے۔

دوسری بات جو تاباںؔ کے بارے میں اکثر تذکروں میں ملتی ہے وہ ان کی عاشق مزاجی ہے اس جگہ فارسی کا ایک شعر یاد آگیا :-

اے تماشا گاہ عالم روے تو   تو کجا بہر تماشا می روی

تاباںؔ خود سلیمان نامی ایک جوان پر عاشق تھے جو درویشی کا پیشہ کرتا تھا اور شاہ سلیمان کر کے مشہور تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عشق میں ان کو ناکام رہنا پڑا اور سلیمان نے آخیر تک محبت نہیں نباہی۔ خود تاباںؔ کا ایک شعر ہے :-

سلیماں کیا ہوا اگر تو نظر آتا نہیں مجھ کو
مری آنکھوں کی پتلی میں تری تصویر پھرتی ہے

اب تک کوئی ایسا تذکرہ میری نظر سے نہیں گزرا جس میں تاباںؔ کا تذکرہ موجود ہو اور ان کی جواں مرگی پر آنسو نہ بہائے گئے ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ تاباںؔ کے مرنے پر سارے شہر نے سوگ منایا۔ تاباںؔ شراب کثرت سے پیتے

تھے اور بقول میر ہر وقت "مست طافح" رہتے تھے اس نے ان کی صحت کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ اکثر احباب منع کیا کرتے تھے۔ بالآخر زندگی کے سات آٹھ دن باقی رہ گئے کہ انھوں نے شراب سے توبہ کی اور اپنے دوستوں کو لکھا:۔

میرے عزیزو!
میں نے توبہ کی ہے، تم لوگ گواہ اور میرے خبر گیر رہنا، کیوں کہ شراب کثرت استعمال کے سبب سے میرا مزاج ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے چھوڑ دینے کی وجہ سے میرا خود اپنی جان سے گزر جانا بہت قریب کی بات معلوم ہوتی ہے۔ میرے حال سے غافل رہنا عقل سے دور ہوگا۔" آخر کار یہی ہوا۔
یہ میر کا بیان ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں اسی کا اعادہ کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں "فقیر آں یوسف ثانی را بہ سبب نہ بودن دراں دورہ کہ درعین جوانی گرگ اجلش در ربودندید ......"
شیفتہ کہتے ہیں "تاباں عنفوان جوانی میں اس جہان گزراں سے گزر گئے اور اپنے عاشقوں کے دل پر داغ حسرت چھوڑ گئے" لیکن ابھی کل میں رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" (انگریزی) کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ اس میں یہ عبارت میری نظر سے گزری تو میں بڑی دیر تک افسوس کرتا رہا "اکثر تذکرہ نویس جن میں آزاد بھی شامل ہیں لکھتے ہیں کہ تاباں اوائل جوانی ہی میں مر گئے اور ان کی موت کا سبب استسقا ہوا جو کثرت شراب نوشی کے باعث ان کو لاحق ہو گیا تھا۔ لیکن لطف اپنے "تذکرہ گلشن ہند" میں کہتے ہیں کہ تاباں کو انھوں نے سنہ ۱۲۰۱ھ (۸۷-۱۷۸۶ء) میں بمقام لکھنؤ دیکھا جب کہ وہ بڈھے ہو چکے تھے اور اس عالم میں بھی ان کا وہ حسن لاثانی تھا جس کے لیے وہ اس قدر مشہور تھے۔ فیلن بھی لکھتے ہیں کہ تاباں ۱۷۹۷ء میں زندہ تھے" رام بابو سکسینہ کی اس انگریزی کتاب کا جو ترجمہ مرزا محمد عسکری

صاحب نے اردو میں کیا ہے اس میں بھی اس بیان پر کوئی تحشیہ یا تنقید نہیں ہے۔

فیلن کا بیان میری نظر سے نہیں گزرا ہے لیکن لطف کا "گلشن ہند" مع "گلزار ابراہیم" مطبوعۂ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد میرے پاس موجود ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ رآم بابو سکسینہ کو اس کی عبارت میں ایک نہایت افسوس ناک دھوکا ہوا ہے۔ جس عبارت کو انھوں نے تاباؔں سے متعلق سمجھ رکھا ہے وہ متعلق ہے۔ تاباؔں کے معشوق سلیماؔن سے تاباؔں کا ذکر کرتے کرتے لطفؔ سلیماؔن کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا اصل بیان یہ ہے:۔

اس سرد مہری اور لیلیٰ صفتی پر مانند مجنوں کے ہمیشہ سرگرم نالہ و آہ تھے یعنی ایک سلیماؔن نام لڑکے کو چاہتے تھے اور اس کے درد محبت سے باوجود وصل کے آٹھ پہر کراہتے تھے۔ وہی سلیماؔن کہ بالفعل سلیمان شاہ کر کے معروف تھا اور ادا کرنے میں راہ و رسم درویشی کے بشدت معروف۔ اس مور ضعیف نے عالم پیری اس کا سنہ ۱۲۱۵ھ تھے کہ بلدۂ لکھنؤ میں دیکھا۔ اگرچہ ریش سفید اور قد خمید رکھتا تھا لیکن اس کے انداز سے معلوم ہوتا تھا کہ اس نے کسی وقت میں بڑے بڑے گردنکش سوئی کے ناکے سے نکالے ہوں گے۔"

اگر صرف اس بات پر غور کیا جاتا کہ تاباؔں کا ذکر لطفؔ تعظیم و احترام سے کرتے ہیں اور "تھا" کی جگہ "تھے" استعمال کرتے ہیں تو بھی صاف ظاہر ہوتا کہ یہ عبارت تاباؔں سے متعلق نہیں بلکہ سلیمان سے متعلق ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ "تاریخ ادب اردو" کے مصنف نے اس کے بعد کی عبارت کو بالکل نہیں پڑھا۔ یا اگر پڑھا تو اس پر غور نہیں کیا وہ عبارت یہ ہے۔

غرض میر عبدالحی تاباؔں تخلص میرزا جان جاناں مظہرؔ سے اور مرزا رفیع سوؔدا سے ہمیشہ صحبت رکھتے تھے، بلکہ مرزا رفیع سوؔدا بنا بر ایک نظر توجہ کے کہ ان کے حال پر تھی اکثر اشعار کو ان کے اصلاح کرتے تھے عین شباب کے عالم اور

جو بن کے عروج میں کہ زمان فرمان فرمانروائے محمد شاہ فردوس آرامگاہ کا تھا اس ماہ تابان حسن نے جامۂ زندگی کو مانند کتاں کے چاک کیا ہے؛

مجھے امید ہے کہ ان اقتباسات سے بہت صاف واضح ہو گیا ہو گا کہ رام بابو سکسینہ کو کیا غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ لطف نے "گلشن ہند" میں تمام تذکرہ نویسوں کی تائید کی ہے اور تاباں کی جوانی کی موت کا ماتم کیا ہے۔

اب ایک اور غلطی کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ رام بابو سکسینہ آگے چل کر لکھتے ہیں وہ (تاباں) حاتم اور حشمت کے شاگرد تھے۔ اور لطف کے بیان کے مطابق اپنے اشعار لکھنؤ میں سودا کو دکھاتے تھے؛ لطف نے یہ ضرور لکھا ہے کہ سودا تاباں کے اشعار کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ لیکن اس سلسلہ میں لکھنؤ کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ معلوم مصنف موصوف لکھنؤ کو درمیان میں کہاں سے لائے۔ تاباں کا لکھنؤ میں ہونا کسی تذکرہ سے ثابت نہیں ہے اگر انھوں نے اصلاحیں لیں بھی تو دہلی ہی میں۔ رام بابو سکسینہ کی اس غلطی نے مجھ کو آمادہ کیا کہ آج میں نے تاباں کا ذکر چھیڑا۔ اور اب جب کہ میں نے ذکر چھیڑ دیا ہے تو کسی طرح جی نہیں چاہتا کہ اس ذکر کو ادھورا اور تشنہ رہنے دوں۔ کچھ تاباں کے تغزل پر بھی لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

میں اکثر قدیم متغزلین کے ساتھ تاباں کا نام لیتا رہا ہوں۔ تاباں شاعروں کے اس گروہ میں ہیں جس کا سرگروہ میں قائم چاندپوری کو سمجھتا ہوں کچھ خواہ مخواہ تاریخی اعتبار سے نہیں بلکہ کلام کے مرتبہ کے لحاظ سے۔ اس گروہ کے ساتھ یقین میر اثر، بیان، بیدار وغیرہ سب ہی آجاتے ہیں۔ تاباں غرضکہ اس طبقہ کے شاعر ہیں جو اپنے کلام کی گرمی اور خروش کے لیے ممتاز ہے، ان کا مرتبہ یقین کے برابر ہے اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ یقین کا کلام تاباں کے کلام سے زیادہ ہموار ہے یہاں تک کہ اس میں کبھی کبھی ایک تھکا دینے والی یک آہنگی کا بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ میر اک تذکرہ نویس کی حیثیت سے نہایت ناقابل اعتبار ہیں اس لیے کہ

وہ اکثر اپنی بے دماغی کو ضرورت سے زیادہ راہ دینے لگتے ہیں یہاں تک کہ وہ ہم کو کم بیں نظر آنے لگتے ہیں لیکن تاباں کا حق انھوں نے بھی خوب ادا کیا ہے جیسا کہ میر اور تاباں دونوں کے شایان شان تھا۔ حالانکہ انسی "نکات الشعرا" میں تاباں کے استاد حشمت کو غا.ت کر کے رکھ دیا ہے۔

اردو غزلگوئی میں تاباں ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی شخصیت اور شاعری دونوں کے اعتبار سے یکساں ممتاز نظر آتی ہے۔ شخصیت کے متعلق تھوڑا بہت لکھا جا چکا ہے۔

تذکرہ نگار ان کی لیلیٰ ادائی اور مجنون شیوگی میں کچھ ایسا محو نظر آتے ہیں کہ ان کی شاعری کے خصوصیات کی طرف کسی کو توجہ کرنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ سب کلام کا اقتباس دے کر رہ جاتے ہیں صرف میر نے ان کی "زبان رنگین" اور رنگینی فکر کا ذکر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاباں کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بدرجۂ تمام موجود ہیں جن کی ترکیب کا نام تغزل ہے اور جو ان کے ہمعصروں میں بھی کم و بیش برابر پائی جاتی ہے۔ تاباں کا موضوع عشق اور بالخصوص حرمان عشق ہے وہ اس کو بڑی سرگشتگی اور بڑی آن بان کے ساتھ اظہار کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں والہانہ سپردگی کے ساتھ ساتھ جوانی کا ایک تیکھا پن بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی دل باختگی ایک پندار لیے ہوئے ہوتی ہے۔ ان کے تغزل کا انداز ستیاگرہی ہے بڈھوں کی طرح نہیں بلکہ ان جوانوں کی طرح ہے جن کے خون میں صرف آگ بھری ہوتی ہے اور جن کا دستور العمل یہ ہوتا ہے:۔

"بہ حسرت مُردن استغنائے قاتل را جواب استے"

تاباں اپنے ہر شعر میں یہی پکار پکار کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں "تم مٹاؤ گے تو ہم بھی مٹیں گے"۔ یہ خصوصیت مجھے یقین اور تاباں دونوں میں مشترک معلوم ہوتی ہے اور دونوں میں یکساں نمایاں ہے یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ

دونوں مرزا مظہر جانجاناں کی صحبت سے نہ صرف فیضیاب تھے بلکہ ان کے منظور نظر بھی تھے اور دونوں عین جوانی میں مر گئے۔ ان دونوں کی مثال انگریزی کے جوان مرگ شاعر کیٹس کی ہے جو انھیں کی طرح ۲۶ برس کی عمر میں مر گیا اور شاعری کے مکمل نمونے یادگار چھوڑ گیا۔ سب سے پہلے تاباں کا جو شعر میری نظر سے گزرا وہ یہ تھا:۔

اخگر کو چھپا راکھ میں میں دیکھ یہ سمجھا
تاباں تو تہ خاک بھی جلتا ہی رہے گا

تشبیہ کی واقعیت اور جامعیت اور جذبات کی سپردگی پر غور کیجیے گا۔ کہیں سے نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر ابھی محض نومشق ہو گا۔ اس کے بعد میں برابر تاباں کے کلام کا مطالعہ کرتا رہا۔ چند اشعار منتخب کر کے یہاں درج کئے جاتے ہیں:۔

اڑا دے صبا خاک میری اگر تو
تو کوچہ میں اس بے وفا ہی کے لیجا

نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا فغاں اپنا

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا
میرے غریب دل کو الٰہی یہ کیا ہوا

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا
جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا
ہم تو تاباں ہوئے ہیں لا مذہب
جھگڑا دیکھ سب کے مذہب کا

رکھتا تھا ایک جی سو ترے غم میں جا چکا
آخر تو مجھ کو خاک میں ظالم ! ملا چکا
بیتابیوں کا عشق میں کرتا ہے کیوں گلہ
تاباںؔ اگر یہ دل ہے تو آرام پا چکا

نہ پائی خاک بھی تاباںؔ کی ہم نے ہے ظالم
وہ ایک دم ہی ترے روبرو ہوا سو ہوا

سر نہ پھوڑوں کہ میں نہ کھاؤں زہر
دل کے ہاتھوں سے آہ کیا نہ کروں

بے وفاؤں سے جی میں ہے تاباںؔ
اور سب کچھ کروں وفا نہ کروں

ہے آرزو یہ جی میں اس کی گلی میں جاویں
اور خاک اپنے سر پر من مانتی اُڑا دیں

کہتے ہیں اثر ہوگا رونے میں یہ ہیں باتیں
اک دن بھی نہ یار آیا روتے ہی کٹیں راتیں
سودا میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباںؔ
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

میں دل کھول تاباںؔ کہاں جاکے روؤں
کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں ہے

بیاں کیا کروں ناتوانی میں اپنی
مجھے بات کرنے کی طاقت کہاں ہے

غمِ وصل میں ہے ہجر کا ہجراں میں وصل کا
ہرگز کسی طرح مجھے آرام ہی نہیں

کس سے فریاد کروں میں کہ وہ ہرجائی ہے
آہ! اس بات میں میری بھی تو رسوائی ہے

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگِ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہِ خاک ہنوز

تو دیکھ مجھ کو نزع میں مت کڑھ کہ میرے بعد
مجھ سے بہت ہیں ایک نہ ہوگا تو کیا ہوا

ترے غم سے نسیاں ہے یاں تک تو مجھ کو
اِدھر بات کہنا اُدھر بھول جانا

نہیں اِک لمحہ بیتابی سے فرصت
الٰہی دل لگا تھا کس گھڑی کا

عجب اَحوال ہے تاباں کا تیرے
کہ رُونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

ہاتھ میں اس کے ہاتھ تھا ہیہات
دل مرا گم ہوا ہے ہاتھوں ہاتھ

ہم کو تم بن ایک دم اے جان جینا ہے محال
تم تو ہوتے ہو جدا لیکن ہمارا کیا علاج

تو بھلی بات سے بھی میری خفا ہوتا ہے
آہ! یہ چاہنا ایسا ہی بُرا ہوتا ہے

جفا سے اپنی پشیماں نہ ہو ہوا سو ہوا
تری بلا سے مرے جی پہ جو ہوا سو ہوا

روتے ہی تیرے غم میں گزر گئی ہے اس کی عمر
پوچھا کبھی نہ تو نے کہ تاباںؔ کو کیا ہوا

مختلف تذکروں اور مولانا حسرتؔ کے انتخاب (اردوے معلیٰ) سے یہ اشعار یوں ہی سرسری طور پر چن لیے گئے ہیں۔ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے زندگانی کا پھل نہیں اٹھایا اور جس کو جوانی کا کچھ مزا نہیں ملا۔ اگر تاباںؔ زندہ رہتے تو اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں وہ جو حصہ لیتے اس کا کچھ اندازہ اس کلام سے لگایا جا سکتا ہے جو وہ یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ زبان کی پاکیزگی اور معصومیت، انداز بیان کی ندرت اور تازگی جذبات کی گرمی اور سرشاری ان کی وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت وہ ہم کو عشق و تغزل

کی ایک خاص منزل پر نظر آتے ہیں. مشہور ہے کہ تاباںؔ شراب کی کثرت استعمال سے مرے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم ہے جن میں شراب کا ذکر کیا گیا ہو۔ اور جن اشعار میں یہ ذکر ہے ان میں بہت کم ایسے ہیں جن میں کوئی یادگار خصوصیت ہو. شاید یہ سچ ہو کہ شاعر اپنی حالت سے بلند و برتر رہتا ہے۔

مثنوی سحرالبیان
کا ایک شعر

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا رُوپ

یہ شعر میر حسن کی مشہور و ممتاز مثنوی "سحرالبیان" کا ہے جس کی طرف بڑے بڑے نقادانِ سخن کی توجہ مبذول ہو چکی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شاہزادی بدر منیر کی حالت بے نظیر کے فراق میں تباہ ہے۔ اور زندگی ایک وبال جان ہو گئی ہے۔ آخر کار جب ایک مدت گزر گئی اور بے نظیر کی کوئی خبر نہیں ملی تو شاہزادی کا حال اور بھی ابتر ہو گیا۔

دیوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلود خواب

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش
بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

سہیلیاں لاکھ کوشش کرتی تھیں لیکن بدر منیر کا غم غلط نہیں ہوتا تھا بالخصوص اس کی ہمراز و دمساز نجم النساء نے اس کو کیسا کیسا سمجھایا اور کیسی کیسی تدبیریں کیں مگر بدر منیر کا دل نہ تو گل و گلزار سے بہلا نہ گانے بجانے سے لیکن ایک روز جو دوپہر کو سونے کے بعد اٹھی تو خود بخود اس کا دل سیر و تفریح کی طرف مائل ہوا اور وہ اس خیال سے کہ اس طرح "کوئی دم تو داغ جگر پھول ہو" اپنے باغ میں آکر بیٹھی اور حکم دیا کہ کوئی جاکر عیش بائی کو بلا لائے جو اس کی بڑی مقرب گانے والیوں میں سے تھی حکم کی دیر تھی آن کی آن میں صحبت رقص و طرب برپا ہو گئی اور عیش بائی مع ساز و سامان کے آموجود ہوئی اور "گوری" کی راگ سے اس مجلس کا افتتاح ہوا۔ کچھ دیر تک گانے بجانے کا ایک دلفریب سماں بندھا رہا۔
اس سلسلہ میں میر حسن نے حسب عادت اس موقع اور اس سماں

کا ایک تفصیلی خاکہ پیش کیا ہے۔ اور اپنی مصورانہ شاعری کا پورا کمال دکھایا ہے اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوّری ہوتی ہے۔ میرحسن اور ان کے پوتے میرانیس دونوں تشبیہات واستعارات سے وہی کام لیتے ہیں جو ایک مصور مختلف رنگوں سے لیتا ہے ایک ماہر مصوّر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے خطوط والوان منتخب کرے اور ان کو اس طرح ترتیب دے کہ تصویر اصل کا ایک تخئیلی پیکر بن جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اصل کی تمام خصوصیات تو ہوں ہی مزید براں تصویر میں وہ نکات بھی موجود ہوں جو اصل کے تخئیلی تصور میں ہوتے ہیں اور اصل میں ظاہر نہیں ہونے پاتے اسی طرح ایک شاعر ماہر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ تشبیہات و استعارات اور ان کا مجموعی آہنگ وہ اختیار کرے کہ آنکھوں کے سامنے نہ صرف بیان کی ہوئی چیز کا ہو بہو نقشہ پھر جائے بلکہ اس کی بیان کی ہوئی چیز اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہو۔ یہ ملکہ میرحسن میں قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا وہ جب کبھی کسی چیز یا کسی موقع کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخئیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے انداز بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کے تشبیہات و استعارات میں بے ساختگی اور سادگی کے باوجود ایک ندرت ہوتی ہے۔یہی چیز "گلزار نسیم" کو نہیں میسر ہو سکی جس کے تشبیہات و استعارات میں صرف ندرتِ تخئیل ہوتی ہے اور واقعیت کا شائبہ بھی مشکل سے ہوتا ہے۔

میرحسن نے اس موقع پر واقعی ایک سماں باندھ دیا ہے جو اصل موقع سے کہیں زیادہ دلکش نظر آتا ہے ان کی جزرس نگاہ نے کسی بات کو چھوڑا نہیں۔ باغ کی تصویر۔ سازوں اور راگوں کے اثرات کی تصویر اور پھر ان دونوں کے تمام جزئیات کی علحدہ علحدہ تصویریں غرضکہ سارا بیان مختلف تصویروں کا ایک مرقع ہے ایک جھلک ملاحظہ ہو :-

دیا آسماں پر جو طبلوں کو کھینچ
ہر اک تھاپ میں دل لیا سب کا اینچ

لگی گانے پٹھ وہ اس آن سے
نکلنے لگی جان ہر تان سے

عجب تان پڑتی تھی انداز سے
کہ بیکل تھی ہر تان آواز سے

وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی
مسلسل تھی اک پھلجھڑی نور کی

وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں

گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا
سہانا ہر اک طرف سایہ ڈھلا

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
رو پہلے سنہرے ورق صبح و شام

وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگ
وہ آنکھوں کے ڈورے نشہ کا ترنگ

گلابی سا ہو جانا دیوار و در
درختوں سے آنا شفق کا نظر

وہ رقص بتاں اور ستھرا الاپ
وہ گوری کی تانیں وہ طبلوں کا تھاپ

وہ دل پیسنا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ
اچھلنا وہ دامن کا ٹھوکر کے ساتھ

یہ شاعری نہیں ہے ساحری ہے۔ میر حسن نے جو کچھ بیان کیا ہے ایک ماہر فن کی طرح بیان کیا ہے۔ کہیں کوئی بات بے میل یا دور از حال نہیں۔ تناسب اور حسن ترکیب کا ہر جگہ اہتمام رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر تشبیہ۔ استعارہ اور کنایہ سے کام لیا گیا ہے لیکن تصنع اور آورد کا خفیف سے خفیف احساس بھی نہیں پیدا ہونے دیا ہے۔ یہ میر حسن کی عام خصوصیت ہے۔ وہ بالکل نئے اور اچھوتے انداز کے تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں۔ لیکن کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ یہ تشبیہات و استعارات ہیں۔ بلکہ پڑھنے والے کو ان کی ہر صنعت اقلیدس کا ایک حل شدہ مقالہ معلوم ہوتا ہے۔ اُوپر جو اقتباس درج کیا گیا ہے اس سے میرا مطلب واضح ہو گیا ہوگا اور جو کچھ میں نے میر حسن کے اسلوب کے بارے میں کہا ہے اس کی توثیق ہو گئی ہوگی۔

ان اشعار میں نقادوں کے حسن التفات کی وجہ سے یہ شعر کافی مشہور ہو گیا ہے۔

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

آج تک کوئی نقاد میری نظر سے نہیں گزرا جس نے اس موقع سے بحث کی ہو اور اس شعر پر اعتراض نہ کیا ہو۔ اعتراض یہ ہے کہ ایک ہی موسم میں دھان اور سرسوں دونوں یکجا نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتا ہے اور سرسوں ربیع میں اور غالباً اس اعتراض کی ابتدا مولانا حالی سے ہوتی ہے جو "مقدمہ شعر و شاعری" میں فن مثنوی سے بحث کرتے کرتے لکھتے ہیں:۔

"اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔۔۔۔۔"

اس کے بعد حالیؔ میر حسن کے یہ دو شعر۔

وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

مثالاً پیش کر کے لکھتے ہیں " آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات واقعہ کے خلاف ہے کیوں کہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے "

مولانا عبدالسلام ندوی نے " شعر الہند " حصّہ دوم میں مثنوی پر جو دو باب لکھے ہیں۔ ان میں سے آخری باب میں مثنوی پر فنی حیثیت سے بحث کی گئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بحث نہایت جامع ہے لیکن یہ بحث تمام تر حالیؔ ہی کی صدائے بازگشت ہے یہاں تک کہ مثنوی میر حسن کے شعر زیر تبصرہ پر حالیؔ کے انھیں الفاظ کو دہرا دیا گیا ہے اور مصنف نے اپنی طرف سے اس پر کوئی تحشیہ یا اضافہ نہیں کیا ہے۔

مولانا اِمداد امام اثرؔ مرحوم نے اپنی بیش بہا تصنیف " کاشف الحقائق " حصّہ دوم میں " مثنوی سحر البیان " پر ۹۵ صفحات میں تنقیدی محاکمہ کیا ہے۔ اور اس کے ایک ایک جزو اور ایک ایک نکتہ کو لے کر شرح و تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے چنانچہ شعر مذکور پر بھی تقریباً ایک صفحہ کی بحث ہے مصنف موصوف مجھے پہلے شخص نظر آتے ہیں جنھوں نے میر حسن کی حمایت کی ہے. لیکن وہ بالکل دوسرے راستہ پر نکل گئے۔ اور اصل مطلب کو انھوں نے بھی نہیں سمجھا۔ وہ اس شعر پر فن زراعت اور فن باغبانی کے اصول سے غور کرنے لگے۔ فن زراعت کی رو سے معترض کے اعتراض کو وہ صحیح تسلیم کرتے ہیں لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں

..... ظاہر ہے کہ سیر گشتی کے لیے زراعتی کھیتوں میں تو وہ نہیں گئی تھی۔ پس اس کا جواب باغبانی کے فن کی رو سے یہ ہے کہ امرا کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں۔ ان سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی۔ جس فصل میں جو کوئی چاہے دھان اور جو بو کر دیکھ لے پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا سبز تختہ تیار کیا جا سکتا ہے تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ دھان کے تختہ کا موجود رہنا خلاف امکان کیا ہے.......“

”کاشف الحقائق“ اردو میں پہلی کتاب ہے جس کو حقیقی معنوں میں تنقید کہہ سکتے ہیں۔ مصنف نے جس موضوع کو اٹھایا ہے اس کی تمام گہرائیوں پر عبور حاصل کر کے اس کی تشریح و تنقید کی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسے لوگ اپنے غیر معمولی زور دھن میں بہت دور از قیاس بھی نکل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح و تنقید میں بھی ”کاشف الحقائق“ کے مصنف نے خواہ مخواہ بال کی کھال نکالنے کی کوشش کی ہے جس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسے سیدھے سادے شعر کو سمجھنے میں ایسا شدید اور متواتر مغالطہ کیوں ہوتا چلا آیا ہے یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ میر حسن کا مقصد یہ ہے کہ باغ میں واقعی ایک طرف دھان بوئے تھے اور دوسری طرف سرسوں۔ دوسرا مصرع تو استعارہ ہے۔ ”دھانوں کی سبزی“ اور ”سرسوں کے روپ“ سے ”درختوں کی کچھ چھاؤں“ اور ”کچھ دھوپ“ کو تشبیہ دی گئی ہے۔ اور اس طرح کہ تشبیہ تشبیہ نہیں معلوم ہوتی۔ اور جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے یہ میر حسن کی عام خصوصیت ہے اور اسی سے پڑھنے والا دھوکے میں پڑ سکتا ہے میر حسن کے تشبیہات و استعارات ان کے کمال تخیل کی بین دلیل ہیں۔ ان کی ہر تشبیہ اصل حقیقت اور ان کا ہر استعارہ عین واقعہ معلوم ہوتا ہے۔

اسی کے بعد کا شعر ہے :-

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام　　　　رو پہلے سنہرے ورق صبح و شام

اس میں "صبح و شام" استعارے ہیں جو "روپہلے سنہرے" کے لیے لائے گئے ہیں لیکن انداز بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ استعارہ سے کام لیا جا رہا ہے میر حسن اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ اور بے مثل ہیں۔

اسی طرح جب نجم النساء جوگن کے بھیس میں بین بجاتی ہوئی ایک دشت میں پہنچتی ہے تو چاندنی رات میں اس دشت کا بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت
اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

غرضکہ اس قسم کے تشبیہات و استعارات کی مثالیں مثنوی میر حسن میں کثرت سے ملیں گی جو ایسا فطری اور واقعی انداز رکھتے ہیں کہ حقیقت اور استعارہ کا فرق محسوس نہیں ہونے پاتا۔

نیاز فتحپوری

ہندستان کی پہلی پُرخلوص مگر بدانجام سعی آزادی جس کو آج تک انگریزوں کے دئے ہوئے نام سے یاد کیا جاتا ہے یعنی جس کے لیے "غدر" یا "بدعملی" کے شرمناک لفظ کے سوا ہمارے بزعم خود آزاد ملک کے ذہن میں کوئی دوسری اصطلاح ابھی تک نہیں آئی۔ ایک ایسا تاریخی تجربہ تھی جس نے کئی اعتبار سے اور کئی سمتوں میں ہماری آنکھیں کھول دیں اور ہم کو یہ احساس دلا دیا کہ ہم کس قابل ہیں اور در اصل کسی قابل ہونے کے لیے ابھی ہم کو کیا کرنا ہے اور کن آزمائشوں سے گزرنا ہے۔ ہم کو اپنی اصلی حالت کا اندازہ ہوگیا اور ہم نے اپنی توانائیوں کی نارسائی اور اپنی طاقتوں کی بے اثری کو ایک شدید کسک کے ساتھ محسوس کرنا شروع کیا۔ یہ احساس روز بروز زندگی کے ہر شعبہ میں جڑ پکڑتا گیا۔ ہر طرف ہم کو انتہائی ترمیم اور اصلاح کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ہم کو یقین ہوگیا کہ جب تک ہمارا پُرانا نظام معاشرت

اپنے تمام شعبوں اور اداروں کے ساتھ نئے زمانہ کے مطابق بدل نہیں جائے گا اس وقت تک آزادی اور ترقی کی ساری جد وجہد ایک خواب بے تعبیر سے زیادہ وقیع نہ ہوگی۔

یہ حق ناشناسی ہوگی اگر یہ سمجھیں کہ ہمارے اندر یہ نیا شعور جگانے میں ہمارے برطانوی آقاؤں کا کوئی حصہ نہ تھا جنھوں نے ہم کو غلام بنائے رہنے کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا کہ ہمیں انگریزی زبان سے بخوبی واقف کریں اور اس زبان کے ذریعہ تمام مغربی افکار وآرار سے خبردار رکھیں۔ ہمارا یہ نیا شعور جس کو بیک وقت غلامی اور آزادی کا شعور کہنا چاہیے بہت تیز اور بڑی احتیاط کے ساتھ ہمارے اندر فروغ پانے لگا اور اس کا اثر ہر سمت اور ہر ادارے میں سرعت کے ساتھ سرایت کرنے لگا۔

سوامی دیانند اور سرسید کی اصلاحی تحریکیں اسی نئے شعور کی نمائش تھیں اور ان میں سے ایک تحریک ایسی نہیں تھی جو یہ دعویٰ کرسکے کہ برطانوی قیصریت کے ہاتھ بڑھاکر دی ہوئی برکتوں سے بے نیاز رہی ہو۔

جہاں تک اُردو زبان اور ادب کی اصلاح اور ترقی کا تعلق ہے یہ سب جانتے ہیں اور ہم کو ڈنکے کی چوٹ پر یہ اعتراف کرنا ہے کہ اس کا واسطہ براہ راست تحریک سرسید سے تھا۔ جس کا دوسرا نام تحریک علی گڑھ ہے۔ سرسیّد بیچ میں آتے یا نہ آتے اُردو زبان وادب کو ایک نیا موڑ لینا تھا اور ایک نئی روش اختیار کرنی تھی۔ بہرحال اُردو زبان اور اُردو شعر ونثر کا نشاۃ الثانیہ سرسید کی معاشرتی تحریک کا ایک جزو لاینفک ہے۔ اس تحریک سے ایک نہایت مختصر مدّت کے اندر اُردو نثر اور شاعری میں نئے عنوان اور نئے اسلوب کے اتنے کثیر نمونے وجود میں آگئے کہ ہم حیرت کے ساتھ یہ سوچنے لگے کہ ابھی کل تک ہماری زبان کس قدر تنگ دامن اور کم مایہ تھی اور آج اس کا دامن کتنا وسیع نظر آرہا ہے جو طرح طرح کے نئے ادبی جواہر پاروں سے بھرا ہوا ہے۔ ہم کو اُمید بندھ گئی کہ ہماری زبان کا مستقبل بہت روشن ہے اور

اس کے لیے نت نئی ترقیوں کے امکانات لامحدود ہیں اور ہماری یہ امید بہت جلد پوری ہوئی۔

سرسید سے لے کر شبلی تک کوئی بڑی مدت نہیں ہے لیکن اس عرصے کے اندر نظم ونثر کے کتنے بڑے نئے ذخیرے کا اضافہ ہوگیا خصوصیت کے ساتھ نثر کے شعبے میں مختلف موضوعات و مسائل پر نئے اصول اور نئے اسالیب کے ساتھ جتنی کتابیں حالی۔ آزاد۔ شبلی اور سرسید کے دوسرے رفقار نے تصنیف کیں وہ ہم کو حیرت میں ڈالنے کے لیے کافی ہیں۔ ہم مجبور ہیں کہ اس کم مدت کو ایک پورا دور قرار دیں جس کو جدید اُردو نثر کا پہلا دَور کہنا چاہیے۔

یہ اُردو ادب کا افادی دَور تھا یعنی اس زمانہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ زندگی کے معاشرتی اور اخلاقی مفاد اور فلاح کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ دَور اُردو میں اسی طرح عقلیت اور نثر کا دور تھا جس طرح انگریزی زبان کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی۔ اس عہد میں اُردو زبان کی اصلاح اور اس کی توسیع و ترقی کے لیے ویسی ہی کوششیں ہوئیں جیسی کہ انگریزی زبان کی اصلاح و ترمیم کے لیے اٹھارہویں صدی میں ہوئیں۔

سرسید کا یہ دَور اُردو نثر کا پہلا اہتم بالشان دَور ہے اس دَور کے سب سے زیادہ اور گراں قدر لکھنے والے خود سرسید اور ان کے رفقار میں حالی۔ آزاد۔ مولوی ذکاءاللہ مولوی چراغ علی۔ مولانا شبلی اور شرر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے کسی ایک دو اصناف نثر کو اپنا فن بنایا اور ان اصناف میں بہترین کارنامے پیش کیے۔

ابھی سرسید کا دَور اپنا کام کر رہا تھا کہ مغرب سے نئے ادبی تاثرات و تصورات اور روایات و اسالیب کی نئی لہریں ہندوستان میں پہنچیں اور ہمارے دل و دماغ ہمارے فکر و احساس اور ہمارے اسلوب بیان اور انداز اظہار کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ تحریک سرسید کے نمائندے ابھی اپنا کام کر ہی رہے تھے کہ اُردو ادب میں وہ نیا میلان شروع ہوا جس کو مجمل طور پر ہم رومانیت کہیں گے۔ اس میلان سے جدید اُردو نثر اور نظم کا

دوسرا دَور شروع ہوتا ہے لیکن پہلے دور اور دوسرے دَور کے درمیان نہ تو کوئی خلا ہے اور نہ کوئی بے ربطی۔ دونوں ادوار باہم مسلسل ہیں اور ابوالکلام آزاد اس سلسلے کی درمیانی کڑی ہیں۔ اگر ایک طرف سرسید۔ حالی اور شبلی کے اسالیب کو مدنظر رکھا جائے اور دوسری طرف ابوالکلام آزاد کی طرز تقریر اور اسلوب تحریر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ محمد حسین آزاد کے سوا پہلے دَور میں کسی انشا پرداز کے وہاں رنگینی یا انشائی دلکشی نہیں پائی جاتی۔

ابوالکلام آزاد دونوں ادوار کے ممتاز عناصر کا امتزاج ہیں۔ ایک طرف تو موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کی بیشتر تحریریں اور تقریریں افادی انداز رکھتی ہیں دوسری طرف ان کے اسلوب نگارش اور انداز تقریر دونوں میں کچھ ایسی سموئی ہوئی رومانیت یا شعریت محسوس ہوتی ہے جو ان سے پہلے کے اساتذہ کے اسلوب میں نہیں پائی جاتی اور جو صاف اور نمایاں طور پر نیا عنصر معلوم ہوتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جہاں تک کہ اسلوب اور طرز بیان کا تعلق ہے ابوالکلام آزاد سے اُردو نثر میں وہ دور شروع ہوتا ہے جس کو ہم رومانی دور کہیں گے۔

ابوالکلام آزاد کی امامت میں دیکھتے دیکھتے ایسے نوجوانوں کی ایک جماعت تیار ہوگئی جو موضوع اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے رومانیت پسند تھے۔ ابوالکلام آزاد سے لے کر نیاز تک ایک مکمل دور ہے جس کا اردو ادب کی تاریخ میں وہی مقام ہے جو کہ انگریزی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی کا ہے۔ اس دور کی ابتدا تو ابوالکلام آزاد سے ہوئی لیکن اس کے اصلی علمبردار نیاز فتحپوری ہیں۔ ابوالکلام آزاد ادیب اور انشا پرداز سے زیادہ ماہر سیاسیات اور خطیب تھے اور وہ بہت جلد دوسری سمت میں نکل گئے اور ایسا مشغول ہوئے کہ ادبی تخلیق کی فرصت ہی نہ ملی۔ خالص ادب کے میدان میں نیاز استقلال اور استقامت کے ساتھ اُردو نظم و نثر کے نئے دور کی رہنمائی کرتے رہے۔

اس سلسلے میں ایک شخص کا ذکر نہ کرنا بڑی بے انصافی ہوگی ہماری مراد مہدی حسن افادی الاقتصادی سے ہے یہ وہ انشا پرداز ہے جس نے واقعی اپنے زمانے کے نوجوان

نثر نگاروں کو ایک خالص جمالیاتی اسلوب تحریر دیا۔ شبلی جیسا فاضل انشا پرداز مہدی حسن کی رچی ہوئی طرز نگارش پر رشک کرتا ہے اور خود نیاز نہ صرف انکے انداز بیان کے قائل ہیں بلکہ ان کی نثر میں جو جمالیاتی کیف ہے اس کے مزاج میں افادی الاقتصادی کا اثر بھی اور دوسرے اثرات کے ساتھ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ سرکاری ملازمت کی غلامانہ مشغولیت نے مہدی حسن کو اتنی فرصت نہ دی کہ وہ کسی موضوع پر کوئی مستقل تصنیف یادگار چھوڑ جاتے۔ صرف چند ادبی شہ پارے اور کچھ خطوط ہیں جو ان کے نام کو تاریخ ادب اُردو میں ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

یہ عجیب بات ہے کہ جس زمانے میں ہندوستان کا سیاسی شعور کہیں خفیہ کہیں علانیہ طور پر سرفروشانہ انداز سے آگے بڑھ رہا تھا اس وقت ہندوستان کا ادب خالص رومانی میلان کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ یہ بڑھتی ہوئی رومانیت ایک طرف تو مغربی ادبیات کے مطالعہ کا نتیجہ تھی دوسری طرف خود اپنے ملک میں ٹیگور کی متصوفانہ رومانیت اس کی ذمہ دار ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ٹیگور کے ساتھ ساتھ انگریزی کے مشہور شعراء اور مصنفین بالخصوص عہد وکٹوریہ کے آخری دور کے ادیبوں کا اثر روز بروز اُردو ادب میں مقبول ہو رہا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کہ اُردو میں اس عجیب وغریب صنف نثر کا سودا ہر لکھنے والے کے سر میں سمایا ہوا تھا جس کو شعر منثور یا شاعرانہ نثر کہتے ہیں۔ ہندستان میں اس کی ابتدا ٹیگور سے ہوتی ہے لیکن اس سے پہلے انگریزی میں آسکر وائلڈ Oscar Wilde. اور والٹر پیٹر Walter Pater. جیسے جمال پرستوں نے ایک مدرسہ کی بنیاد ڈال رکھی تھی اور شعر منثور کی نئی صنف یورپ کے اکثر ملکوں میں رواج اور قبول عام حاصل کر چکی تھی۔ خود ٹیگور اس مدرسہ کی نظم ونثر کے اسالیب سے کچھ کم متاثر نہیں ہیں۔ اگرچہ ان کے افکار اور اسلوب پر اس ادبی تحریک کا اثر زیادہ ہے جس کو "کلتی بیداری" Celtic Revival. کہتے ہیں اور جس نے بالآخر سیاسی

رُخ اختیار کر کے آئرستان Ireland. کو قومی آزادی دلوائی۔ آج ہم صحیح طور پر اندازہ نہیں لگا سکتے کہ ٹیگور کے منظومات کے اسلوب کی ترکیب میں ان کے شدید قومی اور ملکی میلانات کے باوجود مغربی رومانیت کا کس حد تک اثر ہے اور شاید بغیر سوجھائے ہوئے ہم کو آج بھی نہ سوجھے کہ ہندستان کی ہر زبان کے ادب کو اور خاص طور پر اُردو نظم و نثر کو "گیتانجلی" "باغبان" "ماہ نو" وغیرہ نے کس حد تک متاثر کیا ہے۔

اُردو زبان میں نیازؔ فتحپوری نہ صرف اس نئے دَور کے رہنما ہیں بلکہ ایک خاص ادبی دبستان کے بانی بھی ہیں جس کو جمالیاتی دبستان کہنا چاہیے۔ رومانیت اور جمالیات دونوں ان کی ادبی تخلیقات کی بہت نمایاں خصوصیتیں رہی ہیں۔ میں صرف آج کی بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ خصوصیت کے ساتھ نیازؔ کی ادبی زندگی کے اس حصہ کا ذکر کر رہا ہوں جو ۱۹۲۷ء پر ختم ہوتا ہے۔

نیازؔ فتحپوری نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی اور نظمیں لکھنے لگے۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے بہت صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ جہاں ایک طرف اپنی طبیعت کے رومانی اُبھار سے متاثر ہیں وہاں دوسری طرف ابوالکلام آزاد کا اثر بھی اُن پر غالب ہے۔ اسلوب نگارش میں تو بہرحال ان کا سلسلہ ابوالکلام آزاد سے ملتا ہے لیکن ان کی جو نظمیں رومانی نہیں ہیں ان میں اکثر مواد اور موضوع میں بھی وہ ابوالکلام آزاد سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں قومی اور ملی ہیں اور ان میں ابوالکلام آزاد کی آواز کے ارتعاشات بہت صاف طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ نیازؔ کو بہت جلد محسوس ہو گیا کہ وہ شاعری کے لیے نہیں بنے ہیں اور پھر وہ نثر کی طرف اس طرح مڑے کہ ان کی شاعری نہ صرف ہمارے لیے بلکہ ان کے لیے بھی آج ایک بھولا ہوا خواب ہے۔ یہ اُردو ادب کے حق میں بہت مبارک ہوا۔ نیازؔ کا ذوقِ جمال اور ان کا حسن کارانہ شعور وہ دوسرا آہنگ چاہتا تھا جس کا غیر شاعرانہ نام نثر ہے۔ نیازؔ نے اُردو زبان و ادب کی جو ناقابلِ فراموش خدمتیں نثر کے میدان

ہیں کیں وہ شاید شاعری کے میدان میں رہ کر نہ کر سکتے۔

نیاز کے نثری کارناموں کا آغاز جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے شعر منثور سے ہوتا ہے۔ کسی زمانے میں ان کے یہ ٹکڑے بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور ہر نیا لکھنے والا ان کی تقلید کرتا نظر آتا تھا۔ یہ شعر نما منثورات زیادہ تر آسکر وائلڈ اور ٹیگور سے ماخوذ تھے لیکن انھوں نے اپنے تخیل کی اُپج سے طبع زاد نمونے بھی پیدا کیے جو رنگین اور لطیف ہیں جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے نیاز کی انفرادی فنکار شخصیت انھیں نثری پاروں سے واضح اور نمایاں ہو گئی تھی۔

۱۹۲۲ء سے پہلے نیاز کی حیثیت ایک خالص رومان نگار کی تھی جن منثورات کا مجمل ذکر کیا جا چکا ہے ان سے الگ ہو کر اس زمانہ میں نیاز کا سب سے بڑا کارنامہ افسانہ نگاری ہے۔ پریم چند کے ساتھ نیاز فتحپوری نے بھی اُردو زبان میں نہ صرف مختصر افسانہ کی بنیاد رکھی بلکہ ایک خاص منزل تک اس کی مکمل تعمیر بھی کی۔ نیاز ایک زبردست قوتِ آخذہ کے مالک ہیں۔ وہ بڑے سلیقہ کے ساتھ دوسری جگہ سے مواد لے سکتے ہیں اور اپنے انفرادی اسلوب سے اس کو اپنا بنا کر پیش کر سکتے ہیں۔ ایسا کرنا کوئی عیب نہیں بشرطیکہ کوئی اپنے تخلیقی اسلوب سے دوسری جگہ سے ماخوذ مواد کو بالکل نیا روپ دے سکے۔ شیکسپیر کا کوئی ڈرامہ ایسا نہیں جو دوسری جگہ سے نہ لیا گیا ہو۔ لیکن اس کے ڈراموں کے اصلی ماخذوں کو کوئی پوچھتا بھی نہیں اس کے ڈرامے آج تک دُنیا کو متاثر کئے ہوئے ہیں۔ اول اول نیاز کے افسانے یونانی اساطیر و قصص اور مصر و عرب یا دوسرے قدیم ملکوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ماخوذ ہوتے تھے جو بڑی رومانی سرگشتگی اور والہانہ دُھن کے ساتھ لکھے جاتے تھے۔ ان افسانوں کا موضوع بلا استثناء حُسن و عشق ہے۔ محبت اور عورت کی جیسی رنگین اور دلفریب تصویریں ان افسانوں میں ملتی ہیں اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتیں۔

نیاز کے تمام افسانوں پر معدودے چند کو چھوڑ کر شروع سے آخر تک ایک

رومانیت چھائی ہوئی ہے جو محض سطحی نہیں ہوتی بلکہ دور تک جاری وساری ہوتی ہے۔ اس رومانیت کا تعلق کسی ماورائی یا تخیئلی دُنیا سے نہیں ہوتا۔ نیاز کے افسانے اسی ٹھوس اور سنگین عالم آب و گل سے وابستہ ہوتے ہیں وہ جب حُسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینیوں اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں۔

"کیوپڈ اور سائیکی" "زائر محبت" "حسن کی عیاریاں" "حمرا کا گلاب" "کہکشاں کا ایک سانحہ" "شاعر کا انجام" "تاجدار رقاصہ" "شہاب کی سرگذشت" یہ جتنے افسانے ہیں سب محبت اور عورت کو ایک لطیف راگ میں منتقل کر دیتے ہیں جس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا اور جو پڑھنے والے کو اس طرح مبہوت کر لیتا ہے کہ اس کو پھر کسی بات کا ہوش نہیں ہوتا۔ نیاز کے عشقیہ افسانے سوز و گداز اور تاثیر کے ایسے مرقعے ہیں جن کی مثال نیاز سے پہلے نہیں ملتی۔ لیکن نیاز کو محض رومانی افسانہ نگار سمجھنا غلطی ہوگی۔ اُردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے افسانے میں نفسیاتی تجزیے اور کردار نگاری کو اہمیت کے ساتھ داخل کیا۔

جوں جوں ان کی افسانہ نگاری بالغ ہوتی گئی ان کے افسانوں میں یہ نفسیاتی میلان زیادہ نمایاں اور مستقل ہوتا گیا۔ "شہاب کی سرگذشت" اور اس کے بعد جتنے مختصر یا طویل افسانے نیاز نے لکھے ان سب میں رومانیت کے ساتھ یہ نفسیاتی میلان بہت زیادہ اُجاگر نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ اُردو افسانہ نگاری میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جو انگریزی ناول اور افسانے میں جارج ایلیٹ کی ہے۔ لیکن نیاز محض نفسیاتی اشارہ کر کے رہ جاتے ہیں اور اپنے رجال داستاں کے نفس کی گہری تہوں کا جائزہ لینے سے احتیاط برتتے ہیں۔

لیکن مجموعی حیثیت سے ہم پھر کہیں گے کہ نیاز کے افسانوں کی واقعیت اور ان کے نفسیاتی رجحانات کے باوجود ان کی سب سے نمایاں خصوصیت خالص رومانیت یا جمال پرستی ہے جس کا تعلق باطنی کیفیات سے زیادہ اور ظاہری حالات و حادثات

سے کم ہے۔ وہ ایک بہت تیز اور جزورس قوت مشاہدہ کے مالک ہیں اور ماحول اور خارجی مواقع کے بہت صحیح نقشے پیش کرتے ہیں۔لیکن یہ نقشے صرف پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے سامنے افراد کی انفرادی اور داخلی زندگی کو پھیلا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ۱۹۲۷ء کے بعد انھوں نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے جن کا واسطہ رسمی طور پر سماج اور معاشرت سے ہے۔لیکن ان افسانوں میں نیاز کے اسلوب کی کشش تو پائی جاتی ہے مگر ان میں وہ جادو نہیں جن کی بنا پر ان کے دوسرے افسانے یادگار رہیں گے اور جن کی بدولت اُردو ادب کا مورخ نیاز کا نام مختصر اُردو افسانے کے بانیوں کی فہرست میں گنانے کے لئے اپنے کو مجبور پائے گا۔

نیاز ایک اونچے درجہ کے رومان نگار ہوتے ہوئے بھی روز اول سے ایک سنجیدہ اور صاحب عقل و ہوش آدمی تھے۔انھوں نے اپنے کو نہ تو کبھی شعر میں کھویا اور نہ رومان میں ڈبویا۔ حالانکہ وہ شعر و رومان دونوں کی پھڑکتی ہوئی رگیں پکڑ لینے میں یدطولیٰ رکھتے ہیں۔

نیاز کو علوم عربی اور فارسی میں تو گھر پر پورا درک حاصل ہو چکا تھا لیکن انگریزی میں بھی ان کا مطالعہ وسیع اور متنوع رہا ہے اور پھر وہ ایک خاص معیار کا مجلسی شعور بھی رکھتے ہیں جس کی بدولت وہ اونچی اونچی علمی صحبتوں سے فیضیاب ہو سکے ہیں۔ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر ایک جامعیت پیدا ہو گئی جو نہ صرف شعر و رومان بلکہ زندگی کے تمام پہلوؤں کو نگاہ میں رکھنے لگی۔ نیاز کی اس جامعیت کا پہلا مظاہرہ اس وقت شروع ہوا جب کہ انھوں نے ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے "نگار" جاری کیا۔ یہ غیر متوقع جامعیت اور قاموسی تبحر ایک طرف تو نیاز کی وسعت ذوق و نظر کا ناقابل تردید ثبوت ہے لیکن دوسری طرف ان کی یہ قاموسیت جو زیادہ گہری نہیں ہے ان کی تخلیقی قوت کے لیے خسارہ بھی ثابت ہوئی۔ نیاز صحیح معنوں میں ایک فنکار تھے اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ آج جب ہم "نگار" کا اداریہ یعنی نیاز کے ملاحظات پڑھتے ہیں تو موضوع سے زیادہ نیاز کا اسلوب تحریر ہم کو اپنی

طرف کھینچے رہتا ہے۔ نیاز ایک صاحب طرز کے علاوہ اگر کچھ ہو سکتے تھے تو افسانہ نگار یا ایک خاص نوع کے نقاد۔ اور درحقیقت ان کی مستقل حیثیت اردو ادب میں انھیں خصوصیات کی بنا پر قایم ہے لیکن "نگار" کی ادارت کے سلسلے میں انھوں نے زندگی کے اور بہت سے مادی اور غیر مادی سنگین مسائل پر لکھنا شروع کیا جو دوسرے لکھنے والوں کے لیے چھوڑے جا سکتے تھے۔

مجھے وہ گھڑی بھولے گی نہیں جب کہ میں نے نیاز صاحب کو ۱۹۲۷ء یا ۱۹۲۸ء میں اپنی خردانہ رائے دی تھی کہ مذہبی مباحث کو علمائے دین اور ہادیان متین کیلیے چھوڑ دیا جائے اور "نگار" کے صفحات کو ان سے پاک رکھا جائے۔ لیکن نیاز کی طبیعت میں کچھ چلبلاپن بھی ہے۔ دوسرے وہ سنسنی خیز باتوں کی تجارتی قیمت کو ایک معاملہ سنج کی حیثیت سے مجھ سے بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے میری بات سُنی ان سُنی کر دی اور آج تک ان جھگڑوں سے وہ حظ حاصل کر رہے ہیں جو سات جنم لینے کے بعد بھی میں نہ کرسکوں۔ نیاز فطرتاً ایک صاحب اسلوب ہیں جس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ افسانہ نگاری یا ایک خاص قسم کی ادبی تنقید کے لیے موزوں تھے لیکن اس کو کیسے بھلایا جائے کہ وہ زندگی کے اور معاملات اور مسائل پر بھی اپنے قلم کی جولانی دکھاتے رہے ہیں اور ان کے تحریری کارناموں میں افسانے اور ادبی تنقید کے علاوہ ایک ضخیم حصہ متفرقات کا بھی ہے جن میں اخلاق و حکمت، اقتصادیات و معاشرت ارضیات و فلکیات مذہب و تصوف، فحاشیات، جنسیات سمدرک یعنی علم فراست الید، علم نجوم اور پھر سیاسیات حاضرہ غرض کہ زمین اور آسمان کا کون سا قضیہ ہے جس کو نیاز صاحب نے نہ چھیڑا ہو اور جس کو اپنے طرز تحریر کے جادو سے بڑے بڑے مرتد پڑھنے والے کے لیے دلکش نہ بنا دیا ہو۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نیاز نے جب کبھی کسی موضوع کو اُٹھایا تو کافی تحقیق اور چھان بین سے کام لے کر اس کو بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا۔

نیاز کی تحریروں کی ایک مستقل خصوصیت وہ قرینہ ہے جو اُردو کے بہت کم

انشا پردازوں کو میسر ہوا ہے۔ نیاز کے علمی اور تحقیقی یا معاشرتی اور مذہبی مضامین سے ہم کو جو کچھ اور جس قدر بھی اختلاف ہو ہم ان کی کسی تحریر پر بے قرینگی یا ناشائستگی کا الزام نہیں لگا سکتے۔ یہی شائستگی اور خوش قرینگی ہے جس کا آج بیشتر نوجوان ادیبوں کی تحریروں میں کال نظر آتا ہے۔ ہم اب کیا کریں کہ نیاز کے اس ادبی ہرکارہ پن نے خود ان کی اپنی خلاق طبیعت اور اصلی فنی اُپج کو نقصان بھی پہنچایا یہی نہیں بلکہ شاید اس سے "نگار" کو ایک تجارتی معاملے کی حیثیت سے بھی کچھ کم گھاٹا نہیں ہوا۔ مذہبی مسائل کو چھیڑ کر جو یقیناً ان کی روبہ انحطاط تخلیقی قوت کی علامت ہے۔ انھوں نے اپنے لیے دشمنوں کا اچھا خاصا گروہ پیدا کر لیا ہے اور اس سے "نگار" کے شیدائیوں کی تعداد بھی گھٹتی ہی گئی ہے۔ لیکن نیاز کا بڑے سے بڑا منکر بھی ان کے اسلوب کی ساحرانہ قوت سے مبہوت ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

نیاز کے اسلوب کی ایک زبردست خصوصیت وہ ڈرامائی اچانک پن ہے جو انھوں نے آسکر وائلڈ اور اس کے بعد کے انگریزی نثر نگاروں سے سیکھا ہے اور جو ان کے ہمعصر یا ان کے بعد کی نسل کے کسی ادیبوں میں بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ یہ اچانک پن ان کے کٹر سے کٹر دشمن کو ان کی انشا پردازی کی توانائی کا اعتراف کرنے کے لیے یقیناً کافی ہے۔ سجاوٹ اور بے ساختگی کو اور خوش آہنگی کے ساتھ ایک جگہ دیکھنا ہے تو نیاز کے اسلوب کو دیکھیے۔ اور پھر یہ اسلوب محض جمالیاتی کیفیتوں سے معمور نہیں ہے بلکہ اس کے اندر جرأت اظہار اور تاب سخن پائی جاتی ہے جو اس سے پہلے کسی اور نثر نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔

نئی نسل کو نیاز سے جو ترکہ ملا وہ اسلوب ہے۔ ایسا اسلوب جو طرح طرح کی توانائیاں اپنے اندر لیے ہوئے ہے اور جس پر پرانے اور از کار رفتہ ہونے کا الزام آج بھی نہیں لگایا جا سکتا۔

نیاز کے اسلوب میں بیک وقت ایک ٹھہری ہوئی سنجیدگی اور سنبھلی ہوئی شوخی باہم ملی جلی ہوئی پائی جاتی ہے یہ اسلوب ایسا ہوتا ہے کہ نازک سی نازک رنگیں مسائل پر شگفتگی اور دلآویزی کے ساتھ بحث کی جا سکتی ہے۔ موضوع کی خشکی یا تلخی کو اسلوبی کیفیتوں میں اس طرح لپیٹ لینا کہ محسوس نہ ہونے پائے معمولی ہنر نہیں ہے۔ اردو نثر کی نئی نسل نے یہی ہنر نیاز سے پایا ہے اور جب تک اردو زبان کا کوئی ادبی مستقبل ہے اس کے ادیبوں کی کوئی نئی نسل نیاز کے اسلوب کے اثر سے بے نیازی نہیں برت سکتی۔ اردو نثر کی تاریخ میں نیاز کا اسلوب ایک زندہ قوت ہے جس کے اثرات کبھی فنا نہیں ہو سکتے۔

آخر میں ایک اہم بات کا احساس دلا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نیاز اپنے دور کے بیشتر معاصرین کی طرح ان ادیبوں میں سے ہیں جن کو رجعتی اور ترقی پسند شقوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے خود اپنے کو کسی جماعت کے ساتھ منسوب نہیں کیا۔ وہ ادب اور زندگی کے بارے میں اپنے متعین اصول و نظریات رکھتے ہیں جن پر انھیں وثوق ہے اور ہمیں ان سے باز پرس کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ اپنے وقت کا بڑے سے بڑا انسان نوجوان نسل اور نئے دور کے لیے گزشتہ شمارہ ہو جاتا ہے۔ کارلائل اور رسکن، ہارڈی اور سیموئیل ٹیلر۔ مارس اور والٹر پیٹر آج محفل پارینہ کے لوگ ہو کر رہ گئے ہیں۔ شاعروں میں شیلی جیسا بیباک انقلابی شاعر آج اگلے وقتوں ہی کے لوگوں میں شمار کیا جائے گا۔ لیکن شعر و ادب کی تواریخ میں ان ناموں سے تجاہل یا تنافر برتنا جہالت اور تنگ نظری سمجھی جائے گی۔ ان لوگوں کے اکتسابات کے زندہ عناصر آج کی نئی نسل کی روح میں کام کر رہے ہیں۔ اسی طرح نیاز کے نام سے اردو نثر کی جامع اور بے تعصب تاریخ کبھی تجاہل نہیں برت سکتی۔ نیاز میں ایک خصوصیت بڑی قابل قدر ہے جو پرانی نسل کے لوگوں میں بہت نایاب ہے، اور وہ ان کی ادبی فراخدلی ہے۔ وہ خود کسی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے،

اور ان کے خیالات و معتقدات اپنی جگہ کچھ اٹل سے ہیں۔ لیکن وہ نئی نسل کو ادب اور زندگی میں نئے راستے اختیار کرتے ہوئے اور آگے قدم بڑھاتے ہوئے دیکھ کر جلتے اور کسی پر لعن طعن نہیں کرتے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ اگر گزرے ہوئے دور کے لوگ نئے دور کے نوجوانوں سے خلوص اور شفقت کے ساتھ حوصلہ افزائی کے لیے صرف اتنا کہہ سکیں :۔

بہ سفر رفتنت مبارک باد

تو ہمیں یقین ہے کہ نئی نسل والے جو ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کی امنگ اپنے اندر رکھتے ہیں اس کو اپنے حق میں برکت سمجھیں گے۔

"عصمت چغتائی"

نئی نسل کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں میں گنتی کی چند ہستیاں ایسی ہیں جن سے مجھے ذاتی طور پر واقف ہونے کا موقع نہیں ملا ہے ان میں سے ایک عصمت چغتائی بھی ہیں۔ میں ان کو بالکل نہیں جانتا۔ سنا ہے کہ وہ عظیم بیگ چغتائی مرحوم کی حقیقی یا کسی طرح کی بہن ہیں۔ یہ جان کر مجھے بڑا اطمینان ہوا تھا۔ میں پہلے ہی سے بار بار محسوس کر رہا تھا کہ طنز و تضحیک ہے کچھ اسی خاندان کی چیز۔ اگر عصمت کے آگے چغتائی نہ بھی ہوتا تو بھی پڑھنے اور سمجھنے والے ان کو عظیم بیگ کی معنوی بہن سمجھنے میں تامل نہ کرتے۔

دوسری بات جو مجھے ان کی بابت معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ وہ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ہیں اور کسی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔ میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا تھا جیسے کسی جانکاہ حادثہ کی خبر سن کر کسی کو سکتہ ہو جائے۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ہونا تو کوئی مضائقہ کی بات نہیں۔ کالج یا یونیورسٹی سے سندیں لے کر نکلنا بڑی خوش آئند بات ہوتی ہے خاص کر ایک عورت کے لیے۔ نہ صرف اس لیے کہ لوگوں کو مرعوب کرنے کا یہ ایک

اچھا نقش ہے بلکہ میرا اب بھی خیال ہے کہ چند سال ضابطہ اور قرینہ کے ساتھ کسی ایک ادارہ میں قید رہ کر تعلیم حاصل کرنے سے ہمارے اندر جو صلاحیتیں اور جو شعور اور سلیقہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زندگی بھر کے بے مہار اور بے تحاشا مطالعہ سے نہیں پیدا ہوسکتا۔ مگر میں جو سناٹے میں آگیا تھا تو یہ سن کر عصمت چغتائی پڑھنے کے حدود سے گذر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لیے بھی اور ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں۔ جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حالات و موالع میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لیے معلمی کا پیشہ سرسامی حد تک خطرناک ہوگا۔

عصمت چغتائی کے بارے میں آخری اطلاع جو مجھے کسی نوجوان ترقی پسند کی زبانی ملی یہ ہے کہ انھوں نے شادی کرلی ہے۔ یہ خبر سن کر مجھے اتنی ہی خوشی ہوئی تھی کہ یہ سن کر کدورت ہوئی کہ ساغر نے شادی کرلی ہے۔ کم سے کم نفسیاتی اعتبار کر عصمت کے لیے شادی کو یقیناً صحت بخش اور مبارک ثابت ہونا چاہیے مگر یہ سب تو صرف اپنا قیاس ہے ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا اس میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔

میں نے عصمت چغتائی کے اکثر افسانے پڑھے ہیں اور اب بھی نیت ہے کہ ان کا لکھا ہوا کوئی افسانہ جب کہیں ملے گا تو بہ شرط فرصت و فراغت بغیر پڑھے نہیں رہوں گا۔ اس سے اندازہ کر لیجیے کہ ان کے افسانوں میں کیسی بے پناہ کشش ہوتی ہے۔

گذشتہ دہائی میں اردو نے جو فسانہ نگار پیدا کیے ہیں ان میں عصمت کو ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں اور اپنے موضوع کے لیے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لیے ایک

مخصوص معیار بنا چکی ہیں۔ نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جا سکتی ہیں نہ اسلوب کے اعتبار سے دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں۔ اور باہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔

سب سے پہلے ان کے جو افسانے میری نظر سے گذرے وہ "ڈائن" اور "بچپن" ہیں۔ یوں تو ان کا ہر افسانہ ان کی بصیرت اور دراکی کا پتہ دیتا ہے ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جو زندگی کی پیچ در پیچ لہروں سے خالی ہو۔ لیکن اگر انھوں نے صرف یہی دو افسانے لکھے ہوتے تو بھی وہ اردو افسانہ میں ایک نئے عنوان اور نئے باب کا اضافہ تسلیم کئے جاتے۔ میرے ایک دوست کو سب سے بڑی خوشی یہ ہے کہ ایک عورت ایسے افسانے لکھ سکتی ہے۔ مجھے مسرت اس بات پر ہے کہ اردو میں ایسے افسانے لکھے جا سکے۔ زندگی کی بالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید اور بے باک الہامی صداقت کے ساتھ فن میں منتقل کر دینا فن کار کا وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

عصمت کی فسانہ نگاری کا کوئی عنوان قائم کرنا ذرا مشکل کام ہے انھوں نے زندگی کے جن چھوٹے چھوٹے مگر اہم واقعات کو اپنے افسانوں کا مواد بنایا ہے وہ ایسے ہیں جو بہت دور تک موثر ہوتے ہیں۔ اور جن سے شخصی کردار کی غیر شعوری طور پر تشکیل ہوتی ہے۔ ہمارے مفکروں اور ادیبوں نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے بلکہ وہ اب تک ان کی طرف دبی زبان سے اشارہ کرتے ہوئے بھی شرماتے رہے ہیں۔ عصمت کو ان واقعات کے ساتھ پیدائشی دلچسپی معلوم ہوتی ہے اور وہ ایک صناعانہ اعتماد کے ساتھ بہت تامل انگیز اشاروں میں ان کی نمائش کرتی ہیں وہ یقیناً اپنے فن کی مجتہد ہیں۔ اور انھوں نے اس کمال کے ساتھ اس کو اپنا لیا کہ مشکل ہی سے کوئی دوسرا اس کو ہاتھ لگانے کی جرأت کر سکتا ہے سُنا ہے کہ ان کے دو چار افسانوں نے بعض طبقوں میں کچھ ہلچل مچا دی ہے۔ اور کچھ لوگوں نے ان کے خلاف بے حیائی اور عریانی کا فتویٰ صادر کیا ہے۔

یہ تو ہونا تھا۔" پردے کے پیچھے" اور "لحاف" یا "گیندا" اور "خدمت گار" کی بیدردی نفسیاتی واقعیت کو ہمارے غلط معاشرتی معروضات اور ہمارے ریاکارانہ اخلاقی معیار اس لیے گوارا نہیں کر سکتے کہ ابھی وہ اپنا تسلط قائم رکھ کر ہماری ترقی کو روکے رہنا چاہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ "پردے کے پیچھے" کیا ہو سکتا ہے۔ اور عام طور سے کیا کیا ہوا کرتا ہے۔ "لحاف" کے اندر ایسے حالات اور مواقع کے زیر اثر ایسی ہی نفسی تحریکیں اور ایسے ہی عصبی ہیجانات رونما ہوتے ہیں۔ اس کو علانیہ یا دل میں سب مانتے ہیں۔ مگر سب ان کو "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" کے اندر ہی رہنے دینا اس لیے چاہتے ہیں کہ اگر ان کے وجود کو تسلیم کر کے ان کو سامنے لے آیا جائے تو ہمارا وہ روایتی تمدنی نظام جو ایک کہنہ سال تناور درخت کی طرح اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے اور جس کی جڑیں زمین چھوڑ چکی ہیں، دیکھتے دیکھتے زمین پر آ رہے گا۔ عصمت نے جس بیباکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بیباکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں۔ مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انداز کی جنسیاتی بیباکی (جس کو عریانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے اس لیے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہے۔ غور کیجیے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز عورت ہی کر سکتی تھی جو باغی ہو گئی ہو۔ اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان کو باغی تسلیم ہی کرنا پڑے گا۔ اگرچہ ان کی بغاوت ایک نقطہ پر مرکوز ہو کر رہ گئی ہے۔

جس دنیا سے عصمت اپنے افسانوں کے لیے مواد لیتی ہیں وہ رقبہ اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے بہت محدود ہے۔ درمیانی طبقہ کے مسلمان گھرانوں کی زندگی سے باہر عصمت کی قلم رو نہیں ہے۔ لیکن اپنی محدود قلم رو میں وہ ایک مطلق العنان حکمران کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے غلط

رسوم و روایات اور جھوٹے معیار کمسن لڑکوں اور لڑکیوں کے تربیت طلب جنسی شعور میں کیسی کیسی پیچیدگیاں اور زحمتیں پیدا کر دیتے ہیں عصمت سے بہتر پیرایہ میں شاید ہی کوئی شاعر یا افسانہ نگار ہم کو سمجھا سکتا تھا۔

عصمت کا فن اس قدر اچھوتا ہے کہ ہم اکثر مبہوت ہو کر اس کے متعلق طرح طرح کے دھوکے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہم میں سے بعض کو اصرار ہے کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ معلوم نہیں وہ خود اپنے کو کیا سمجھتی ہیں؟ اور ان افسانوں سے باہر زندگی کے اور شعبوں کے متعلق ان کے عقائد اور نظریات کیا ہیں؟ ترقی پسندی کی بعض علامتیں ان میں ملتی ضرور ہیں۔ فلائبر Flaubert. کا کہنا ہے کہ "طبقہ اوسط (بورژوا) کے ساتھ نفرت فضیلت کی ابتدا ہے"۔ عصمت میں یہ فضیلت ضرور ہے کہ جس طبقہ کی زندگی کے ایک خاص رخ کو وہ پیش کرتی ہیں اس سے وہ کچھ خوش نہیں معلوم ہوتیں پھر جس نفسیاتی جرات اور جنسی آزادی کا احساس ہم کو ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ بھی ترقی پسندی کا ایک جز ضرور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں ان کے یہاں مقصدی میلان کا تو سرے سے کہیں پتہ نہیں ہوتا۔ میرا تو خیال ہے کہ وہ زندگی کی اصل و غایت پر دیر تک سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی شاید تاب بھی نہ لا سکیں انھوں نے تو ایک نقطہ کو ساری زندگی سمجھ لیا ہے۔ ہمارا شعور جنسی یقیناً ایک اہم خلاق قوت ہے جس کی صحت اور خیریت کی طرف سے ہم کو کبھی غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اور سامنتی اور مہاجنی نظام تمدن نے ہماری جنسی زندگی میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا کر رکھی ہیں جو اصلاح چاہتی ہیں۔ لیکن ہر وقت انھیں خرابیوں پر نظر رکھنا اور انھیں میں محو رہنا ایسا ہی ہے جیسے اپنے کو کسی کوڑھی خانے میں بند کر لینا جہاں سوا رنگ برنگ کے جذامی زخموں اور داغوں کے اور کچھ نظر نہ آئے۔ ہم کو اپنے بدن کے کوڑھ سے آگاہ رہنا چاہیے اور اس کا تدارک بھی سوچنا چاہیے لیکن اسی کے دھیان میں

کھوے رہنا حفظان صحت کے اصول سے ہٹی ہوئی حرکت ہوگی۔ عصمت نے جیسے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ان کی خداداد ذکاوت حس اور فطری شعور فن کی بہترین دلیل ہیں۔ ایسے افسانے لکھنا ہم میں سے کسی کے بس کی بات نہیں تھی لیکن ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگتی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر "لحافی" یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنا فی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ کوئی غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے چھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اسی طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔

آخر میں عصمت کی زبان اور ان کے اسلوب کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے ان کی زبان کے متعلق تو کبھی دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ ان کو ایک خاص جوار اور ایک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں۔ اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ عصمت کا اسلوب بیان ایسا ہی ہے جیسے کوئی خواب میں بے اختیار بڑبڑا رہا ہو اور ایک سننے والا جو نفسیات خواب کا ماہر نہ ہو اس کے بڑبڑانے میں بہت سی خلائیں اور بے ربطیاں محسوس کر رہا ہو۔ میں نے عصمت کے فن کو اشاریت سے تعبیر کیا ہے وہ مربوط اور مسلسل طور پر کھل کر ہم کو کچھ نہیں بتاتیں۔ بلکہ بے ربط اور اچانک اشاروں میں بہت کچھ سمجھا جاتی ہیں۔ ان کا سارا فن کچھ "لحافی" ہے جس کو سمجھنے کے لیے درک اور مہارت چاہیے۔ اسی سلسلہ میں مجھے ایک بات یاد آگئی۔ ایک مرتبہ میرے ایک دوست جو نہ قدامت پسند ہیں نہ ترقی پسند مجھ سے کہنے لگے "خیر عصمت کا موضوع جو کچھ بھی ہو اور اس کے بارے میں جس کا جو جی چاہے سمجھے مگر یہ بھی کوئی لکھنے کا طریقہ ہے جیسے کوئی مجذوب بڑبڑاتا چلا جائے" اور میں نے ہنس کر

کہا تھا" دورانِ بلوغ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو جس لذت آمیز کرب سے گذرنا ہوتا ہے وہ کچھ اسی طرح بہتر بیان کیا جا سکتا ہے"! اور مجھے اپنی اس رائے پر اصرار ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی بےچینیوں کا بہترین اظہار ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پہنچ کر ان کے شعور کی رفتار میں یکایک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے اور وہ اس منزل سے آگے نہ بڑھ سکا۔